

احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية في المجتمع القطري

تأليف :
د . كلثم علي
غانم الغانم

احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية
في المجتمع القطري

تأليف : د . كلثم علي غانم الغانم

الاشراف العام

قسم الدراسات والبحوث

بإدارة الثقافة والفنون

كلثم غانم الغانم

احتفالات طحن ورق الحبوب السنوية فى المجتمع القطرى/

تأليف كلثم على غانم الغانم .— —

الدوحة : ادارة الثقافة والفنون ، ١٩٩٧ .

١١٠ ص ، ٢١ سم

رقم الايداع القانونى بدار الكتب القطرية ٧٢: ١٩٩٧

الرقم الدولى الموحد للكتاب (ردمك) ١-٢٣-٢٠-٩٩٩٢١

أ . العنوان

تصميم الغلاف : يوسف أحمد الكور

اهداء

اهدي هذه الدراسة إلى سيدات المجتمع اللاتي ساهمن بشكل مباشر في صياغة جزئيات التراث الثقافي لهذه المنطقة. ولدورهن الأساسي في دعم أنشطة المجتمع الاقتصادية في فترة كانت الظروف المعيشية في اصعب حالاتها ، وحين اضفين عليها بروحهن ومعنوياتهن العالية مظاهر الفرح والبهجة والاحتفال .

كلمـــــة الادارة

اعتادت إدارة الثقافة والفنـون بوزارة الإعلام والثقافة ، أن تقدم للقـارئ الكريم ، كل ما تسـتطيع الحصـول عليه من ثمـار الثقـافة والمعـرفة ، وأن ترعى المبـدعين بنشر أعمـالهم الجيدة ، وتعـميمـها للجميع لتكون مرآة صادقة للابداع القطري .

فـقـد قـامت بطبع العـديد ، من الـكتب ، والدواوين ، وقـصص الأطفال ، ولاقت اعجاباً وتقديراً من المهتمين في هذا المجال ..

ويسرنا أن نقدم لكم «**احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية في المجتمع القطري**» أملين أن تجد عزيزي القارئ في هذا الكتاب المتعة والفائدة ، والله الموفق .

إدارة الثقافة والفنـون

المحتويات

مقدمة

أن دراسة تراثنا الثقافي الذي كان سائدا قبل اكتشاف النفط من الامور التي يجب أن يهتم بها الدارسون والمهتمون بمجال حفظ وجمع التراث الشعبي، وذلك لما للموضوع من أهمية قصوى ناجمة عن بوادر تشير إلى إختفاء ذلك التراث لأسباب عديدة من أهمها التغيرات السريعة التي تتعرض لها مجتمعاتنا الخليجية سواء كانت على المستوى التكنولوجي أو الثقافي أو الاقتصادي.. الخ .. ان محتويات الثقافة المحلية قد هبت عليها رياح التغيير لدرجة تكاد تطمس جذورها القريبة العهد.

ومن ضمن الأسباب الداعية إلى ذلك أيضا كون معظم الحافظين لذلك التراث قد بدأوا بالإختفاء من المجتمع نتيجة كبر السن وانقضاء الأجل. وعلى ذلك فإن من الامور الجديرة بالاهتمام العمل على حفظ ذلك التراث من الضياع لكي يكون بإمكان الأجيال الجديدة أن تطلع على تراث آبائها وأجدادها من قيم وفنون واتجاهات فكرية وسلوكية وحتى يظل البناء الفكري للمجتمع متواصلا ولا يحدث انقطاع ما بين الحاضر والماضي لما لذلك من عواقب وخيمة قد تؤثر على بناء القيم والاخلاق وتنعكس سلبا على أنماط السلوك الاجتماعية. أن عملية التواصل الحضاري من أسباب بقاء الامم والحضارات. وعلى هذا الأساس فإن من المهام الملقاة على عاتق الباحثين إبقاء هذا المتصل الثقافي بين القديم والجديد، وإلا اختفت هوية المجتمع الحضارية وضاعت بين الثقافات الدخيلة التي تتهافت الدول الكبرى إلى تصديرها الينا واغراقنا بأفكارها وقيمها وأساليب سلوكها اليومية.

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة كمحاولة لجمع نوع معين من التراث وإخضاعه للتحليل والمقارنة للخروج بتصور واضح عن ذلك التراث الا وهو مجال الاحتفالات الجماعية في المجتمع القطري وسنتطرق في هذه الدراسة إلى احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية. وفي البداية فإننا نوجه الشكر إلى الإخباريات اللاتي ساهمن بشكل أساسي في إثراء الدراسة بالمعلومات اللازمة وكان لهن الفضل في إخراج هذه الدراسة بما ادخرته ذاكرتهن من ذلك التراث وذكرياتهن عن تلك الاحتفالات.

ولقد جمعت المعلومات حول هذا الموضوع من خلال دراسة ميدانية. وتم تسجيل جميع المقابلات والأغاني في أشرطة تسجيل موجودة في المكتبة الصوتية التابعة لمركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية. كما دونت جميع الأغاني. وبما أن هذه الدراسة هي الأولى من نوعها في هذا المجال فقد تم إعداد دليل جمع ميداني ضم أسئلة عامة وأخرى محددة. وذلك في محاولة لجمع أكبر قدر ممكن من البيانات حول موضوع الدراسة، ومع ذلك فإنه لم يتم التقيد بالأسئلة الواردة في الدليل، وإنما كنا نستحث ذاكرة الإخباريات من خلال فتح مواضيع عامة قريبة من الموضوع الرئيسي وتركهن على سجيتهن سواء في السرد أو الغناء. وقد أفاد هذا الأسلوب في إثراء المعلومات وساعد على التوصل إلى معلومات عن أمور لها صلة بموضوع الدراسة لم يغطها الدليل. وبذلك نجد أن اعتماد المقابلات المفتوحة وعدم التقيد بالأسئلة المعدة داخل الاستمارة يساعد الباحث كثيرا في إثراء معلوماته خاصة في مجال الدراسات التي تهتم بمواضيع التراث.

وتم اختيار عينة بطريقة عمدية وذلك على أساس الخبرة السابقة باحتفالات طحن ودق الحبوب سواء بالممارسة أو بالمشاهدة. ولقد بلغ عدد الإخباريات اللاتي إستقينا مادة الدراسة منهن ٢٧ إخبارية. وتمت مراعاة توزيع العينة بين مغنيات وممارسات ومشاهدات كانت تقام تلك الاحتفالات في منازلهن. كما توزعت العينة بين مغنيات كن يعملن لحسابهن الخاص (وأن لم يكن مقابل أجر مادي حسبما كان متبعا آنذاك) وبين مملوكات يعملن داخل منازل اسيادهن. مما أتاح مجالا أكبر للمقارنة، وبين سيدات كانت تقام تلك الاحتفالات في منازلهن وآخريات مشاهدات فقط لتلك الطقوس وإن كن يمارسن الطحن أو الدق للاستهلاك اليومي فقط.

هذا ولم تواجه الباحثة صعوبات كبيرة فيما عدا نسيان الإخباريات لبعض الأغاني المرافقة لتلك الاحتفالات، بالإضافة إلى عدم تغطية عينة البحث لعدد من المغنيات وذلك بسبب عدة ظروف واجهت الدراسة كان أهمها صعوبة الوصول إلى تلك المغنيات نتيجة عدم وجود وسيط أو معرفة حتى بعناوين السكن. وفي حالة ما إذا تم التوسع في هذه الدراسة في سبيل جمع أكبر قدر ممكن من الأغاني والمعلومات فإن من المهم جدا عمل كشف بأسماء السيدات المشهورات في هذا المجال أي حصرهن. والاتصال بهن حتى يتم رصد وتسجيل ذلك التراث الجميل الذي بدأ في الاندثار مع اختفاء ورحيل الممارسات له.

وتتكون دراستنا من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. ويشرح الفصل الأول أساليب العمل التي كان المجتمع يعتمد عليها في طحن ودق الحبوب والمظهر الاحتفالي المرافق لتلك الظاهرة. أما الفصل الثاني فإنه عبارة عن تحليل للوظائف الاجتماعية والثقافية لتلك الاحتفالات، ونقدم في الفصل الثالث تحليل لعمليات التداخل بين أجزاء التراث الشعبي وفروعه المختلفة وأثر ذلك على فنون دق وطحن الحبوب، ثم نقدم خاتمة للدراسة نشير فيها إلى أهمية جمع مادة هذا الجانب من التراث الذي لم يشهد حتى الآن أي محاولات جادة في هذا المجال.

الفصل الأول
احتفالات طحن ودق الحبوب السنوية
أحد الظواهر الاقتصادية والثقافية في المجتمع

قبل اكتشاف النفط اعتمد الناس في حياتهم الاقتصادية على حرفة الغوص كحرفة أساسية بالإضافة إلى حرف ثانوية أخرى قامت من أجل خدمة المهنة الأساسية. لقد تكيف المجتمع البدوي مع متطلبات هذا النوع من أساليب الانتاج. وسخرت تنظيماته المختلفة نفسها من أجل خدمة هذه الحرفة فخبر المجتمع حالات استقرار نسبيه في تكوينات أو مراكز استيطان حضرية. وقامت الأسرة بدور كبير في إعداد الأجيال الجديدة لتعلم مهنة الغوص. لقد اصطبغ المجتمع بصبغة ذلك الأسلوب الانتاجي لدرجة أن محتوى البناء الثقافي كان عبارة عن تصوير لحياة الغوص والمعاناة الشديدة التي يواجهها البحارة في رحلات الغوص البحرية.فاستمد التراث الثقافي مادته من حياة الغوص الشاقة.

لقد كان المجتمع يعيش أياما كلها نشاط وحركة قبل بدء موسم الغوص، وكانت مدينة الدوحة والمستوطنات الحضرية الأخرى تعج بالسكان بعد قضاء موسم الشتاء في البر (كان الغوص على اللؤلؤ نشاطا موسميا لا يتعدى خمسة شهور من فصل الصيف)، هذا بالإضافة إلى أبناء البادية الذين يعملون في سفن الغوص ولكنهم لا يسكنون في المدن. وكل ذلك الزحام من أجل تموين الأسر (أسر الغواصين) بمستلزماتها في الفترة التي يغيبون فيها، هذا بالإضافة الى تزايد نشاط النواخذة من أجل إمداد سفن الغوص بالماء والتمر والحبال وتسجيل الغواصين والعمال ودفع الأسلاف. وبعد انطلاق سفن الغوص في طريقها إلى الهيرات بادئة موسم الصيد يخيم السكون على المكان فمعظم الرجال في البحر كعمال ونواخذة وغواصين وحتى التجار (المسقمين والطواشين) قد انطلقوا في سفنهم الخفيفة من اجل اللحاق بأسطول الغوص في منافسة شريفة لشراء اللؤلؤ النفيس أولا بأول، ولا يبقى في المكان سوى النساء والأطفال والعبيد وبعض الحرفيين وتجار التموين وبعض كبار تجار اللؤلؤ.

وعلى الرغم من أن مجتمع الغوص ذا تركيبة مزدوجة ففي حين كان النظام المالي السائد معقد جدا ويقيد معظم السكان بحلقة مستمرة من الديون (السلف)، كانت هناك صوراً عديدة من التعاون الاجتماعي والاقتصادي، ويمكن تفسير ذلك في ضوء علاقات القرابة التي تربط بين أفراد المجتمع هذا بالإضافة إلى التلقائية وقوة الروابط الاجتماعية التي تتمتع بها المجتمعات البدوية نتيجة عدم حصول تغييرات سريعة أو جوهرية في بنية المجتمع وتراثه الثقافي. ويجب أيضا عدم إغفال روح التضامن التي يشيعها الدين الإسلامي بين معتنقيه.

ومن صور التعاون السائدة في المجتمع آنذاك الاحتفالات الجماعية التي تقام في مناسبات معينة مثل الاحتفال بعودة أسطول الغوص ويطلق عليه اسم «القفال» وهي أهم مناسبة يحتفل بها السكان فرحة بعودة الأهل والأحباب سالمين بعد الغياب الطويل ومعايشة الأخطار العديدة في البحر، ثم تلي هذا الاحتفال أهمية الاعياد الدينية : عيد الفطر، وعيد الأضحى، وتوجد احتفالات جماعية أخرى من أهمها احتفالات طحن الحبوب السنوية استعدادا لشهر رمضان شهر الصيام. هذا بالإضافة إلى احتفالات أخرى بمناسبات معينة مثل حفلات الزواج، الكركعان... الخ.

تلك الاحتفالات كانت تشير إلى مدى الترابط بين أبناء المجتمع والروح الجماعية السائدة لدرجة الاحتفال حتى بانتهاء أحد الصبيان من ختم القرآن أو ما يسمى (بالختمة) وقدرته على القراءة والكتابة أو بمشى أحد الأطفال وحتى بطلوع أسنانه ويسمى الاحتفال «النون». وفي هذه الدراسة سوف نقدم وصف وتحليل لنمط معين من أنماط التعاون السائدة وهي عملية طحن الحبوب السنوية.

بداية ولكي نفهم مجتمع الغوص أكثر يجب أن نغوص عميقا في هيكلية بنائه الاقتصادي والاجتماعي. أن العلاقة بين السكان اقتصاديا كانت واضحة جدا (عمال وملاك سفن وتجار) علاقة قوية بين قطبي الاقتصاد: رأس المال، والعمل: ولكن العلاقات هي في الواقع أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك العلاقة المباشرة، فلقد كان هناك علاقات قرابة ومصاهرة وعلاقات جيرة.. الخ، علاقات اجتماعية قوية يسودها التعاون والتضامن في جميع المجالات.إذ أن الصورة قد تبدو غير مفهومة تماما إذا ما نظرنا إلى الوضع من منظور العلاقات الاقتصادية فقط حيث يسود التسلط والاحتكار والقسوة في عملية سداد الدين... الخ. من سلبيات الأوضاع الاقتصادية السائدة آنذاك. ولكن كما قلنا قبل قليل أن شبكة العلاقات الاجتماعية كانت قوية بحيث لم تنعكس تلك السلبيات على المجتمع بالصورة التي قد تولد بذوراً صراعية.

فكان الطواش (تاجر اللؤلؤ) يمثل مصدرا للرزق لباقي أبناء قبيلته، ولذلك نجدهم يعتمدون عليه اقتصاديا ويكنون له الحب لأنه أولا ابن القبيلة وثانيا لأنه يمد لهم يد المساعدة في أيام الشدة. وفي الغالب كان منزل الطواش كبيرا ويتوسط منازل عديدة بسيطة من أقربائه وأبناء

قبيلته والملتجئين إليه، وكانت علاقاته بهم شخصية ويوزع عليهم الغذاء والكساء، وكانت نساء الحي يذهبن إلى منزل التاجر الكبير وعادة يطلق عليه اسم (البيت العود)، وذلك لمد يد المساعدة لزوجة الطواش ولاقامة احتفالات طحن الحبوب الجماعية، كذلك فإن الطواش يقتني العبيد بأعداد كبيرة تصل عند بعضهم إلى مائة عبد. ويقال أن خليفة بن جاسم آل ثاني كان لديه مثل هذا العدد من العبيد. ومع ذلك فلقد كان بإمكان الغواص رغم ضآلة دخله أن يشتري عبدا أو عبدة تقوم بخدم أهله وجمع الحطب وجلب الماء خاصة إذا صادف موسما ناجحا.

وإذا ما ألقينا نظرة إلى البناء الطبقي في مجتمع الغوص فإننا سنجد أن الطبقات الرئيسية في المجتمع هي التي تقترب أو تعمل في النشاط الاقتصادي السائد آنذاك وهو صناعة الغوص على اللؤلؤ. أما الفئات الأخرى والتي تعمل في أنشطة ثانوية أو لا تمثل محور النشاط الاجتماعي نجدها تمثل مكانه متدنية في السلم الطبقي مثل أصحاب الحرف اليدوية وصائدي الأسماك والعبيد. وهو تقسيم رأسي يرتكز على قاعدة عريضة من العمال (الغواصين والسيوب) وعلى رأسه تجار اللؤلؤ.

ويتكون الهيكل الاجتماعي من الفئات التالية :

١ - (أبناء القبائل الرئيسية)، وهم يشكلون الكتلة السكانية الرئيسية، والغالبية العظمى منهم تعمل في صناعة الغوص وهم من السنّة.

٢ - (الهوله) وهم قبائل عربية هاجرت إلى الساحل الفارسي ثم عادت مرة أخرى إلى الساحل العربي. وهم من السنّة أيضا، ويعملون في تجارة اللؤلؤ والمواد التموينية.

٣ - (الشيعة) من العرب والعجم، ويعملون في الحرف اليدوية.

٤ - (العبيد) وأغلبهم من الساحل الشرقي الافريقي، وفي بداية هذا القرن كان يبلغ عددهم حوالي (٤٠٠٠) شخص ويعملون كخدم في منازل أسيادهم (مالكيهم) وكحرس شخصي وكعمال في مواسم الغوص في سفن مالكيهم. وكان المحصول يعود على السيد ولا يحصل العبد إلا على مصروفه ويسمى (الخرجية) وبإمكان العبد أن يصبح نوخذا إذا أثبت كفاءته على أحد سفن سيده كما كانت المعاملة تجاههم صارمة وتتسم بالقسوة. وسنورد نبذة تاريخية عن هذه الفئة (العبيد)، وذلك لما لها من دور في احتفالات طحن الحبوب السنوية.

كانت هناك عمليات تصدير للرقيق من عمان المتصالح إلى قطر، وفي عام ١٨٩٩م، ذكر في عمان المتصالح أن كثيرا من الرقيق كانوا يجلبون لقطر عن طريق البحر(١) . ويشير لوريمر إلى وجود الرقيق في مدينة الدوحة ومنهم المحررون وهم منتشورن في المدينة، وقد قدر عددهم بحوالي (١٠٠٠) محررا و(٢٥٠٠) عبد(٢) وذلك كان في بداية هذا القرن ولكن تزايدت أعداد المحررين في الأربعينيات ، وذلك عندما ألزمت الحكومة البريطانية أهالى قطر بتحرير عبيدهم وتخييرهم بين البقاء مع المالك السابق أو تركه. مما أدى إلى ظهور فئة المواليد في المجتمع وهم من العبيد المحررين والذين يمارسون أعمال دنيا مثل خبز الخبز وبيعه مما أدى إلى اطلاق اسم الخبابيز عليهم، وشكلوا فرقا غنائية تحيي حفلات الزواج والأعياد هذا بالإضافة إلى ممارسة أعمال موسمية مثل طحن الحب والاحتطاب وكحوافات وعجافات للعرائس وأعمال أخرى مثل الخياطة وفرص البطاطيل... الخ. ومعظم هذه الأعمال تقوم بها السيدات من المواليد أو ما يطلق عليهن بالمولدات.

وذلك يقودنا إلى الأشارة إلى موضوع تقسيم العمل بين الجماعات النوعية (الذكور والإناث) في المجتمع، فبالإضافة إلى وجود تقسيم في الوظائف والمهن ما بين الجنسين متأثر بالفوارق الفيزيقية التي تميز كل منهما ، فإن هناك تقسيماً آخر يتبع دور كل منهما في الحياة الاجتماعية، كما أن هناك امورا أخرى لا تضع في اعتبارها الفوارق الفيزيقية وتوزيع الأدوار بين الجنسين في الاعتبار وتساهم في تحديد أنماط معينة من المهن والوظائف عند كلا منهما ومن أهمها ظروف المجتمع الاقتصادية، ومجموعة القيم التي يتبناها ، ورموز المكانة التي تحدد أوضاع وأدوار ومهن الفئات الاجتماعية التي يتضمنها البناء الاجتماعي.

وفي المجتمع القطري كان هناك تقسيم في المهن بين الجنسين مرتبط بمعظم العوامل والاعتبارات السابقة. فبالإضافة إلى التوزيع المترتب على دور كل منهما في الحياة الاجتماعية (الرجل يعمل لكسب قوت الأسرة والمرأة تقوم بالمهام المنزلية المختلفة) نجد أن هناك مهن ووظائف مارستها المرأة خارج إطار دورها الاجتماعي وذلك نتيجة عدة ظروف اقتصادية كان المجتمع يتعرض لها بصورة قسرية، وتتلخص تلك الظروف في الهجرة الموسمية

---

(١) ج . ج . لوريمر . القسم الجغرافي ، ص ٣٦٢٨.

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٣١.

التي يقوم بها الرجال الى البحر من أجل العمل في مهنة الغوص مخلفين ورائهم القطاع النسائي برمته في المدن، ملقين على عاتق اولئك النسوة التكفل بإدارة شئون أسرهن طوال فترة الغياب التي قد تطول إلى ٤ شهور وذلك بخلاف المواسم الثانوية للغوص التي تستقطع منهم ٤ شهور أخرى.

ولقد فرض ذلك على النساء القيام بأدوار ومهن عديدة منها ما هو يومي وآخر موسمي من اجل القيام بشئون حياة أسرهن فظهرت مهن مثل مهنة صيد الأسماك، جلب المياه من العيون، الاحتطاب، الخياطة، التجارة أو الحيامات، طبخ الأطعمة وخبز الخبز، ودق وطحن الحبوب، وبعض تلك المهن تحتاج إلى جهد عضلي كبير مثل جلب الماء من العيون (المزر) ودق الحبوب في المناحيز.

كما استند توزيع بعض المهن إلى بعض الاعتبارات الاجتماعية مثل المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع والتي تساهم بشكل كبير في تحديد نوع المهنة التي يمارسها.

فلو ألقينا نظرة متعمقة لنظام تقسيم العمل في المجتمع القطري - في الفترة التي تسبق اكتشاف النفط - لوجدنا أن هناك تقسيماً للعمل يقوم على أساس الأصول الاجتماعية والطائفية - بشكل نسبي - فأبناء القبائل يعملون بمهنة الغوص ويأنفون من العمل في الحرف اليدوية التي تركزت عند بعض الفئات التي تحتل مكانة متدنية في السلم الاجتماعي.

فمثلا نجد أن مهنة صيد الأسماك وجلب المياه من العيون وبيعها على السكان هي من المهن التي تحتل مراتب دنيا في سلم المهن التي يمارسها أبناء المجتمع، ومع ذلك فلقد تميزت بمشاركة فعالة من القطاع النسائي، فكن يحتكرن تجارة بيع السمك في السوق في مدينة الدوحة، ومارسن صيد السمك بالوسائل المختلفة في المدن الشمالية، كما شاركن بشكل مستمر في مهنة جلب المياه من العيون مقابل أجر مادي. هذا وكما يبدو لنا بعد ألقاء نظرة متفحصة لخلفية ممارسي تلك المهن أن عوامل اجتماعية مثل السلالة والطائفة قد لا تكون بعيدة عن تحديد نوعية ممارسيها. إلا أن ذلك لم يمنع قيام نسبة كبيرة من السيدات بممارسة تلك الأعمال ولكن ليس من خلال إطار كونها أعمالا منزلية تساهم المرأة بها من خلال دورها الاجتماعي في البناء الاجتماعي بشكل عام وفي الخلية الأصغر وهي الأسرة بشكل خاص.

مع ذلك فإن أغلب المهن النسائية ارتبطت بعدة اعتبارات اجتماعية ما عدا مهنة الخياطة التي كانت تمارسها معظم النساء في المجتمع.

وبالنسبة لمهنة دق وطحن الحبوب فهي على الرغم من كونها عمل تعاوني في المقام الأول إلا أنها لا تخلو من سمات تشير إلى كونها عملا أو مهنة تمارسها فئة معينة، خاصة أثناء المواسم، إما في الأيام العادية فهي لا تعدو عن كونها أحد المهام والوظائف المنزلية المسندة إلى المرأة أو ربة المنزل.

ولقد برزت فئة «المواليد»[1] كأحد ابرز الفئات الممارسة لتلك المهنة التي تحولت إلى احتفال موسمي وذلك استنادا إلى الاعتبارات التي تم ذكرها سابقا، هذا بالإضافة إلى دورهن الأساسي في أداء الفنون المحلية في المناسبات الاجتماعية وخصوصا حفلات الزفاف ومواسم الأعياد.

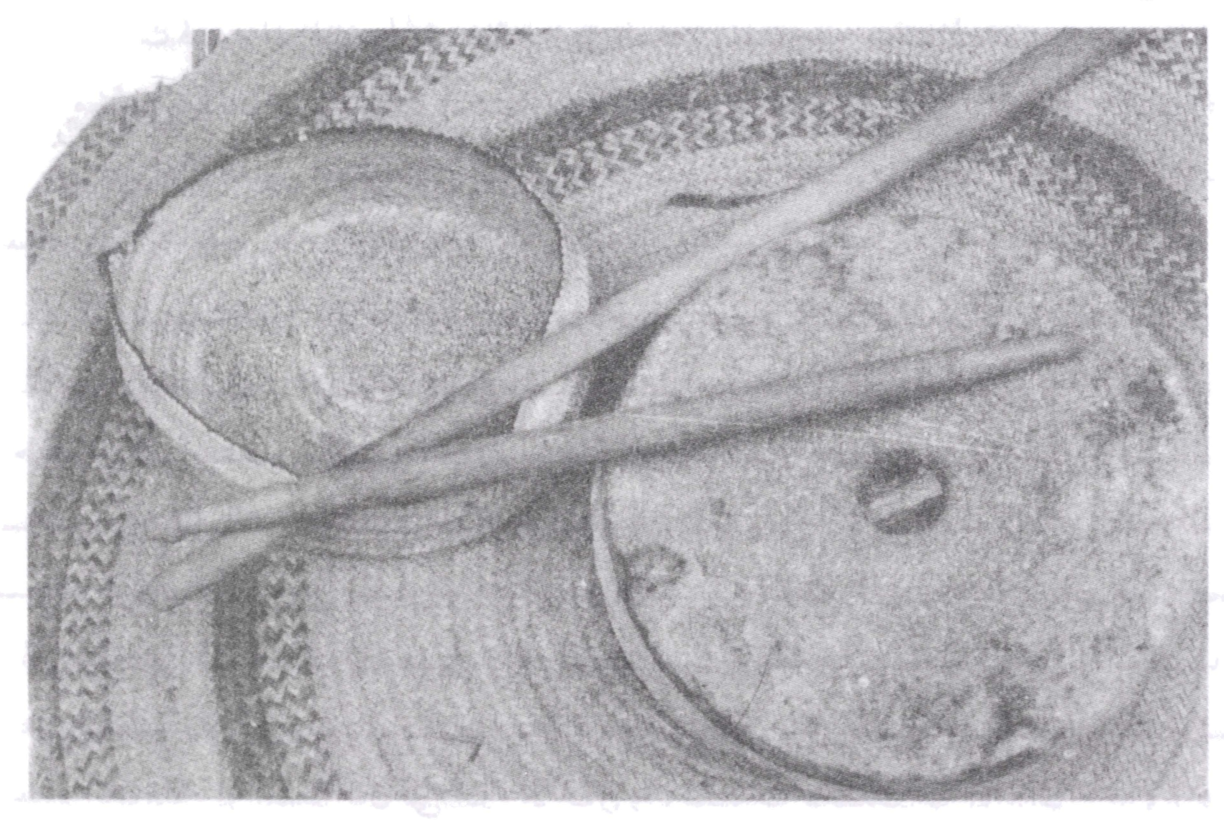
لقد كان شهر شعبان من كل عام فترة مزدحمة بالعمل بالنسبة للمواليد وخاصة النساء. حيث تتم الاحتفالات السنوية لطحن الحبوب سواء طحنها على أداة الرحى أو دقها في المناحيز. وذلك استعدادا لشهر الصوم بحيث يتوفر القمح المطحون لصنع خبز الرقاق الذي يستخدم في عمل الثريد والقمح المدقوق لصنع الهريس وهي أكلات رمضانية. والقمح الذي يستخدم في صنع الهريس يسمى «الكوله» ويطلق على القمح الذي يستخدم في صنع خبز الرقاق المطحون اسم «الحب» وتعتبر أداة «الرحى» وأداة «المنحاز» هما الأداتان الأساسيتان في هذه العملية، ولكل منهما أسلوب معين في الاستخدام ولون معين من الغناء المرافق. كما أن عدد العاملين أو المشاركين في أداء الألحان والرقصات يختلف من أداة إلى أخرى. هذا وعلى الرغم من الاستخدام اليومي أو حسب الحاجة في معظم البيوت لتلك الأدوات نتيجة لعدم وجود قمح مطحون أو مدقوق والمشتقات المرافقة (مثل اليريش والخبيص) لتلك الأنواع جاهزة في السوق مما حدى بربات البيوت أو الجاريات في منازل الأغنياء إلى توفير احتياجات أسرهن اليومية بواسطة الطحن اليومي أو الأسبوعي إلا إن عملية الاستعداد لرمضان استدعت وجود ذلك المظهر الاحتفالي وخصوصاً بالنسبة للدق في المناحيز. لكن ذلك لا يمنع من استخدام

---

(١) المواليد : مفردها مُولَدَة: وهي المولوده بين العرب، انظر القاموس المحيط ص ٤١٧ .

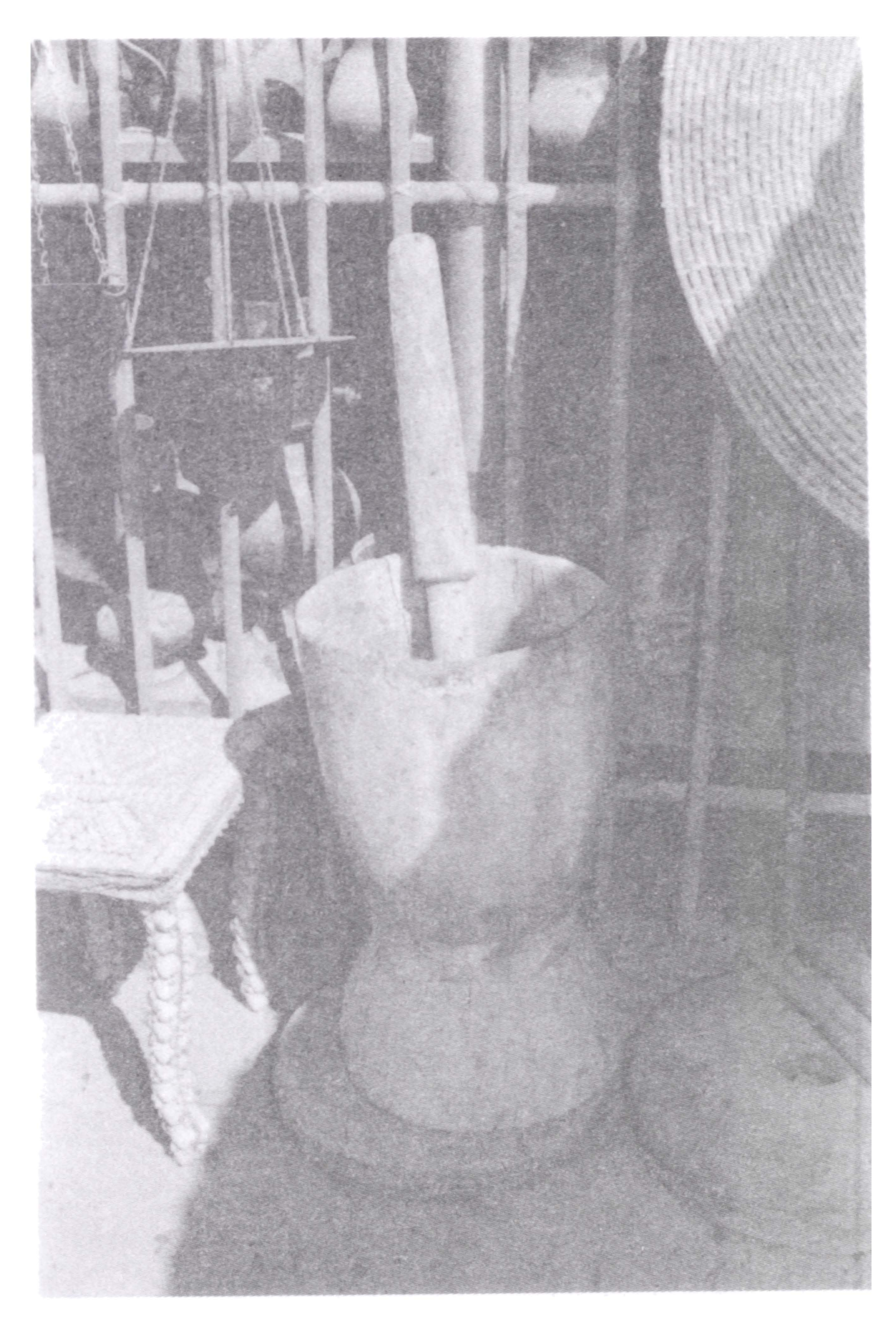
المناحيز في دق مواد أخرى تختلف عن القمح مثل البهارات ومواد الزينة، ولكن ما يعنينا هنا هو الاحتفالات السنوية التي تترافق مع طحن الحب ودقه في شهر شعبان، وذلك لما لها من خلفيات ثقافية واقتصادية واجتماعية.

لقد أضفى المجتمع على عملية طحن الحبوب طابعا جماليا بواسطة الجو الاحتفالي المرافق له ومجالا تعبيريا لكثير من السمات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية السائدة آنذاك. وسيتضح ذلك أثناء العرض.



أداة الرحى التي تستخدمها النساء في طحن الحبوب
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

ففي بداية شهر شعبان تعلن حالة من الاستعداد القصوى في المجتمع من أجل توفير احتياجات شهر رمضان من الحبوب والتي ترافقها دائما الاحتفالات - والتي غالبا ما تتم في الليل - حيث تقوم سيدة المنزل (الذي يكون منزل أحد التجار عادة) باستدعاء المولدات لإقامة الاحتفال. ويجهز أهل المنزل القمح (تتراوح الكمية بين منزل وآخر ما بين خمسة وعشرة



أداة المنحاز التي يتم دق الحبوب بواسطتها
لصنع أكلة «الهريس» وهي من النوع الكبير الحجم
لذلك تقوم السيدات بالدق فيه بواسطة يد المنحاز وهن واقفات
(تصوير : الباحثـة)



منحاز صغير الحجم يستخدم في
دق مواد الزينة التي تستخدمها المرأة
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)



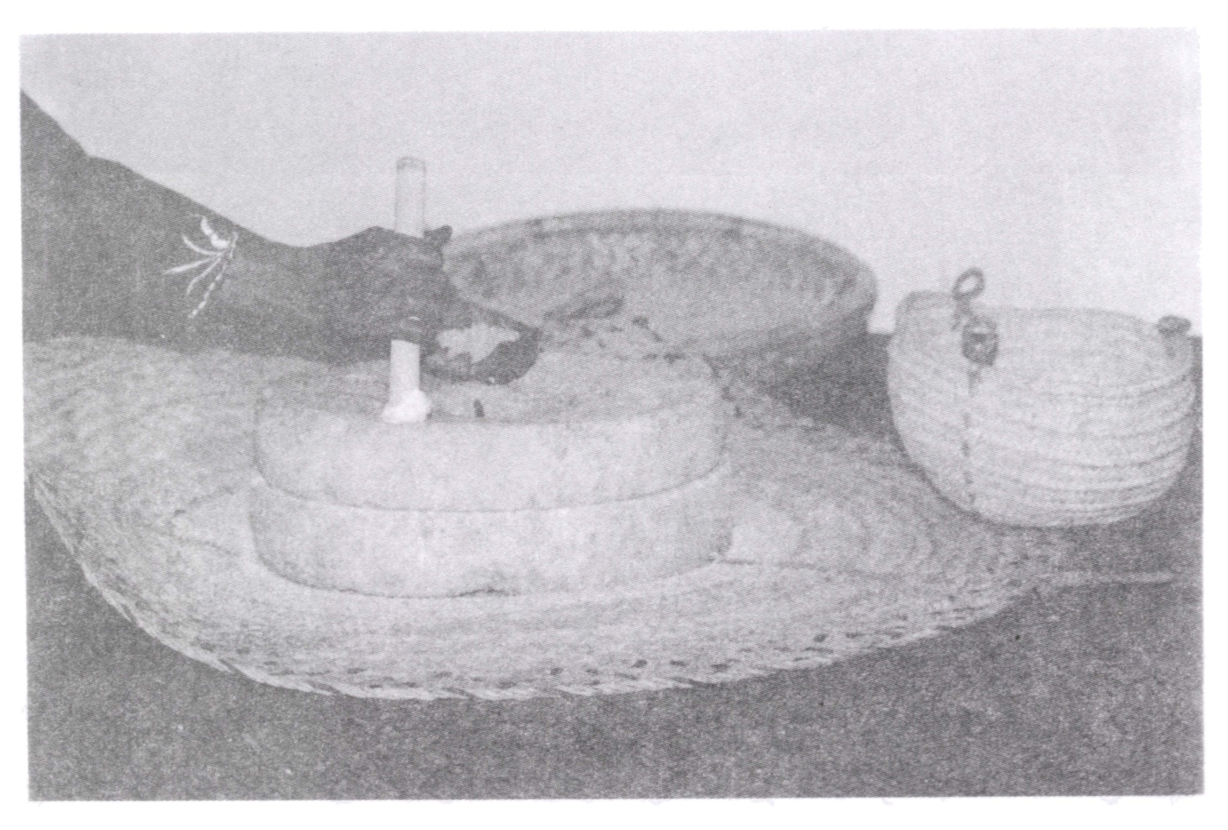
رحى صغيرة الحجم تستخدم في طحن أوراق
الياس والورود التي تدخل ضمن مكونات
مادة الرشوش وتستخدم في طحن أوراق الحناء أيضا.
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

أكياس) ويفرش فناء المنزل بالحصر[١] وتصف لِرحَى[٢] إذا كان اليوم مخصصا للطحن أو المناحيز إذا كان اليوم مخصصا للدق، وأحيانا تتم العمليتان مع بعض. حيث تصف لِرحّى في الرواق (الليوان) والمناحيز في الفناء (الحوش). لأن دق الحب يحتاج إلى مساحة تتحرك فيها الدقاقات أو السيدات اللاتي يقمن بالدق في المناحيز، في حين أن الطحن على الرحى يتم في وضع الجلوس (التربع) على الأرض وهناك نوع من المناحيز الأصغر حجما يتم الدق فيها في وضع الجلوس وتسمى «مناحيز جلاسي» أما المناحيز الكبيرة فتسمى «مناحيز وقافية» حيث

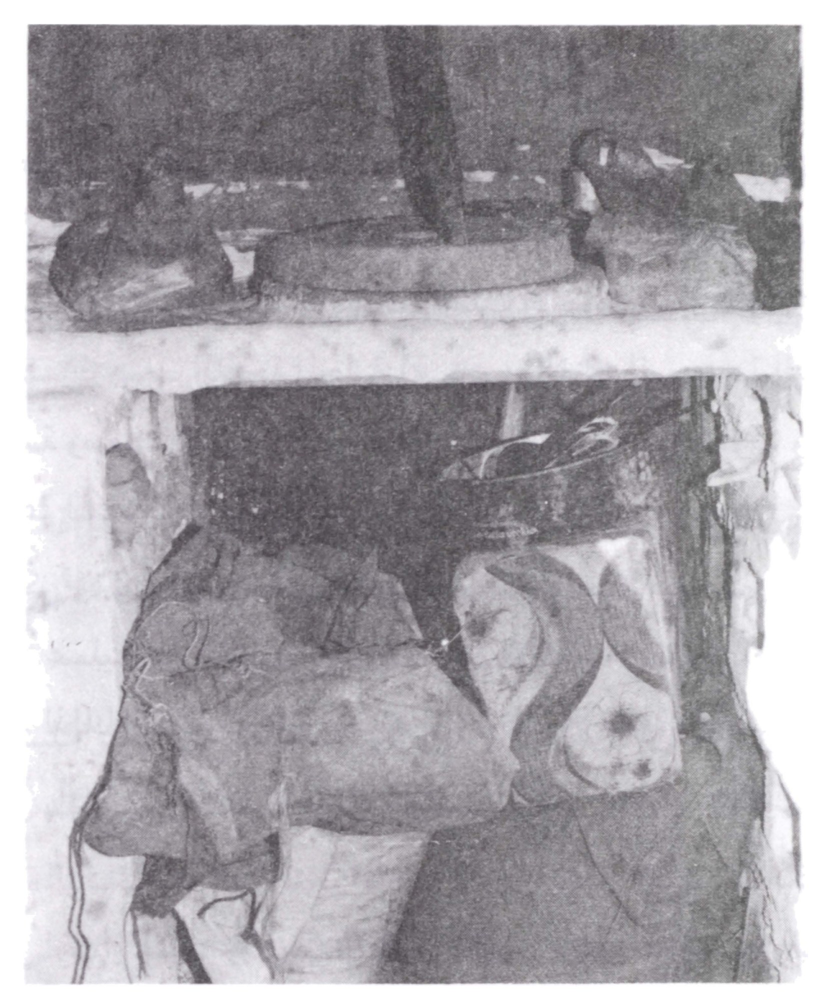
(١) الحصر : جمع حصير .

(٢) لرحى : جمع رحي .

تمارس السيدات دق الحبوب وهن واقفات، ويتراوح عدد المشاركات في الطحن على الرحى الواحدة ما بين واحدة إذا كانت الرحى صغيرة الحجم وثلاث إذا كانت كبيرة - وغالبا فإن الرحى المستخدمة في طحن الحبوب تكون كبيرة الحجم وفي بعض المنازل كانت توجد هناك «رحى وقافيه» أيضاً حيث يبنى لها مصطبة بارتفاع قامة الإنسان وتوضع الرحى فوقها وحولها حوض مستدير من الجص ينزل القمح بعد طحنه فيها. وهذا النوع كان موجودا في منازل الموسرين من أبناء المجتمع - وقد يصل عدد المشاركات في الاحتفال إلى ٥٠ سيده أو أكثر أو أقل حسب عدد الإرحي الموجودة وحسب كمية القمح التي يراد طحنها وكذلك الحال بالنسبة لعملية الدق في المناحيز ففي حين لا تمارس أكثر من سيدتين الدق في المنحاز الواحد فإن إجمالي عدد المشاركات يكون أيضا حسب عدد المناحيز الموجودة فإذا كان العدد ٢٠ منحازا فإن عدد الدقات يكون ٤٠ سيدة يشكلن صفين متقابلين يفصل بينهما صف المناحيز.



سيدة تقوم بطحن الحبوب وهي جالسة على الأرض
وقد فرشت سفره من خوص النخيل تحت الرحى وبقربها جفير مليء بالقمح
(تصوير : الباحثة)



رحى «وقافيه» تقوم المرأة بالطحن عليها وهي واقفه
(تصوير : الباحثة)

بعد الاستعداد للاحتفال تحضر المولدات[١] وهن يغنين أغاني معينة فيها مدح لصاحب المنزل. ويكثر المدح خاصه إذا كانت المشاركات من خدم أهل المنزل سواء كن تحت مليكتهم أو من المحررات. حيث يمتدحن التاجر أو الشيخ وزوجته.

فيقلن مثلا :

ســــلام يا بـوراشـــــد ســـــلام
ســـــــــلام يـانــســل الـكـرام
ســـــلام فــــلانه واقــــفـــــه
وتجــــاوب اخـــــوهـا بـالـكـلام

(١) المولدات : هذا المصطلح يطلق على المحررات من العبيد واللاتي يمارسن أعمالا دنيا في المجتمع مثل الخدمة في البيوت والغناء في الاحتفالات وبيع الخبز في الأسواق في تلك الفترة .

وتلك الأبيات هي بمثابة تحية لصاحب المنزل ذو الحسب والنسب وتحية أخرى لزوجته. ثم يرددن وراء تلك الأبيات عبارة «لا اله إلا الله» وهن مقبلات على المنزل. وتلك الأغنية، وذلك اللحن يسمى «الشيله» التي تؤدى دائما أو في أغلب الأحوال أثناء المشي حيث تكون المؤدية أو التي (تسري) لهم - حسب اللهجة المحلية أي تقوم بالغناء للمجموعة التي تقوم بالرد على المغنية - في المقدمة ومعها السيدة التي تحمل الطبل وحاملات الدفوف وهن يضربن عليها ومن ورائهن مجموعة المشاركات في الاحتفال (دقاقات الحب).

ومع ذلك فلم يكن الاشتراك يقتصر على الفرقة أو العدة حيث كان لزاما على خادمات المنزل الاشتراك في عملية دق الحبوب إلا أن الحجم الأكبر من المشاركات كن من السيدات اللآتي يمتهن الغناء لذلك اشتهرت فرق معينة بأداء تلك الاحتفالات كما برزت مغنيات في هذا المجال واشتهرن بأداء فنون ذلك الاحتفال الموسمي[1].

وعندما تتجه «الدقاقات» إلى المنزل المقصود وهن يشلن الشيلات تكريماً لصاحب الدار وزوجته يسمع أهل الحي الغناء، ويجري الاطفال خلفهن وتتوافد النساء إلى المنزل الذي يقام فيه الاحتفال وهن متزينات. وكانت الزينة عادة اجتماعية مرغوبة في مثل تلك المواسم والاحتفالات المرافقة لها. حيث تستعد النساء بعجن الحناء ويخضبن به الكفوف والأقدام ويلبسن أبهى حللهن ويعلقن المشموم أي أوراق الريحان - كما يحدث في احتفالات الزفاف - ويذهبن لمشاهدة احتفال دق وطحن الحبوب.

تستمر الدقاقات في الغناء لفترة من الزمن بعد أن يدخلن إلى المنزل بنفس الأغنية السابقة التي هي عبارة عن تحية لاصحاب المنزل ثم يتوقفن ويبدأن في إعداد أنفسهن للقيام بعملية دق الحب في المناحيز.

وقبل ذلك تكون نساء المنزل قد أعددن مستلزمات عمليات الدق أو الطحن. حيث تكون الحبوب في المناسف[2] والقفران وأكياس القمح، بالإضافة إلى الماء الذي سوف تستخدمه

(١) امثال: جميعه النيباني، حبيشه بنت حيي، سليمه بنت بشير، لحدوه، ام حربان، غصون، قبقب، خوش قدم، زيادين، اسمان المشعف، مقبوله، مباركه مهبان، ام نايل، زمزم بنت بيتوم، مريم بنت مشعف، مكيه بنت ربيعه، شمه بنت ربيعه.. الخ.

(٢) مناسف: جمع منسف. ويصنع من خوص النخيل ويكون مستدير الشكل. وتقوم النساء بصنعه أو يتم جلبه من أقليم الاحساء بالسعودية.

الدقاقات في بل القمح قبل وضعه في المناحيز وذلك لكي تسهل عملية إزالة القشور (الطبقة السميكة التي تحيط بحبة القمح) أثناء دقه بواسطة يد المنحاز. في حين يكون العكس بالنسبة لأسلوب الطحن على الرحى حيث يجب أن يكون القمح ناشفا جدا لكي يسهل طحنه، لذلك فإنهن كن ينشرنه على الحصر والأسفر (وكلها مصنوعة من الخوص) تحت أشعة الشمس قبل طحنه.

وبعد اكتمال التجهيزات. تبدأ عمليات الدق أو الطحن وسط غناء المشاركات في احتفال بهيج يشارك به معظم سكان الحي من نساء وأطفال سواء كانت تلك المشاركة على مستوى العمل بالدق أو الطحن أو الغناء أو المشاهدة والتصفيق فقط.

ويلاحظ أن كل من الأسلوبين يتميزان بلون فني مختلف عن الأخر كلية، سواء من حيث الأداء أو اللحن أو الكلمات وحتى الحركات التعبيرية المرافقة والتي حددتها طريقة العمل نفسه.وفي الجزء التالي شرح تفصيلي لكل أسلوب .

فبعد اكتمال التجهيزات تصطف السيدات حول المناحيز المثبته في الأرض على شكل صفين متقابلين بينهما المناحيز حيث يكون بين كل سيدتين منحاز وقد امسكت كل واحدة من «الدقاقات» بإداة خشبيه مستطيلة لها طرف مدبب في بعض الأحيان وتسمى «المدق». ثم تبدأ السيده التي سوف تقود عملية الغناء المرافق للدق أثناء الاحتفال بأداء أغنية افتتاحية تستخدم دائما عند بدء كل احتفال لدق الحبوب في المناحيز. وهي عبارة عن ذكر لله والصلاة على رسوله - وهي الصيغة التي تشير التقاليد الإسلامية بذكرها عند بدء كل عمل يقوم به الإنسان.

أول بدينا وباسم الله سمينا
أول بدينا وعلى المختار صلينا
وثاني الجيل[1] الحج هو بيت الله
زرنا نبينا محمد رسول الله

---

(١) الجيل : القول أو القيل .

وهذه الافتتاحية لا تظهر في احتفالات دق الحبوب فقط فلقد تبين لنا أنها موجودة في أغاني العمل التي يؤديها البحارة في مهنة الغوص على اللؤلؤ حيث يبدأون أعمالهم بإفتتاحية تشبه كثيرا الافتتاحية السابقة إن لم تكن هي نفسها عند بدء بعض الأعمال خاصة عند الاحتفال بإنزال السفن من الشاطيء في بداية موسم الغوص وعند أداء بعض ألوان فنون الفجري البحري بالذات.

ويكمن التشابه أيضا في كون احتفال دق الحبوب هو أساسا احتفال مرافق لأداء مهنة أو عمل معين تقوم الأغنية فيه بدور تنظيمي كبير حيث تنتظم حركات الدقاقات أثناء العمل مع إيقاع الغناء وهو نفس الدور الذي تلعبه الأغنية في أداء الأعمال المختلفة التابعة لمهنة الغوص. وتلك السمه الاحتفالية لأداء عمل معين تظهر بالذات عند أداء الأعمال الثقيلة في الحياة الاقتصادية للمجتمع والتي يزخر بها التراث الشعبي لشعوب المنطقة.

ومع ذلك فإن احتفالات دق وطحن الحبوب تتميز بلونها الغنائي الخاص والمتفرد في البناء الثقافي الفني العام، فمثلا أغاني دق الحب بالذات تنتمي إلى ما يمكن أن نطلق عليه بفن «الياهووه» بشكل أساسي مع تداخل ألوان اخرى مختلفة نسبيا وتنتمي إلى فنون دق الحبوب بشكل عام.

وكلمة «ياهووه» تتكرر بعد غناء كل شطر من الأغنية مثلا :

أول بدينا وباسم الله سمينا

ياهووه .. ياهووه

أول بدينا محمد يارسول الله

ياهووه .. ياهووه

وتظهر هذه اللازمه الغنائية (ياهووه) أيضا في جلسات الذكر التي ابتدعها المتصوفه كالذكر بالاسم المفرد للفظ الجلالة فقط مثل الله.. الله أو ياهو.. ياهو.. ومن المحتمل جدا تأثر الثقافة المحلية بالثقافة المحيطة بها، فعلى الرغم من عدم ظهور دعاوي المتصوفه محليا، إلا أنها موجودة في التراث الديني للمنطقة ككل. هذا ولا تعدم الثقافة المحلية من جلسات شبيهه وهي احتفالات «المولد» اي مولد الرسول (ﷺ) التي قد يكون لها تأثير نسبي على فنون دق الحب كما سنرى.

وغناء «الياهووه» هو اللون الغنائي الأساسي الذي يميز احتفال دق الحب، والمتأثر كما سبق وأن أشرنا بالتراث الديني للمنطقة بشكل عام، وعلى الرغم من كون معظم المشاركات من الرقيق المستورد من الساحل الشرقي الإفريقي ومع اختلاف لغاتهن وأصولهن الثقافية إلا أنهن تمكن من استيعاب التراث المحلي، وذلك نتيجة طول الفترة التي قضينها في المنطقة وظهور أجيال جديدة منهن نتيجة تزاوج الرقيق من بعضهم البعض. حيث تستمر الأسرة المكونة من الأب والأم والأبناء يخدمون لدى مالكيهم، ولذلك كانت درجة تمثلهم للتراث المحلي عالية جدا.

مع ذلك فإن تلك الفئة لم تنفصل تماما عن تراثها السابق، والدليل على ذلك أن الاحتفالات المرافقة لدق الحبوب في المناحيز مستمدة أصلا من التراث الإفريقي وأن كثير من الألحان وحتى بعض المفردات اللغوية ذات أصول إفريقية.

والتأثر بالثقافة الإفريقية كان يستمد من مصدرين أساسيين، يتمثل المصدر الأول في الالتقاط المباشر لتلك الألحان والمفردات من أفواه أصحابها وذلك يحدث عندما تقوم سفن التجارة النيباريه الضخمة (البغال وهي أحد أنواع السفن الكبيرة الحجم التي تستخدم في التجارة البعيدة) بزيارة الموانيء الخليجية ناقلة خشب الدنجل والمنقرور والفحم، فيقوم بحارتها بالغناء أثناء أدائهم لأعمالهم على ظهر السفينة، وأثناء إنزالهم بضائعهم فيسمع السكان تلك الأغاني ويلتقطونها ثم يستخدمونها في دق الحب أو أية فنون أخرى.

وبما أن الممارسات الأساسيات لدق الحب هن المولدات فإن تأثرهن بثقافتهن الأصلية ومن الأغاني التي يسمعنها من بحاره السفن يكون أكبر بكثير من غيرهن، وذلك نتيجة قرب العهد من الثقافة الأصلية وعدم إختفاء جذورها وتمكنها من بعضهن من اللاتي عايشن كلا المجتمعين (المجتمع الأصلي والحديث). وهذا هو المصدر الثاني الذي عمل على تلون فن دق الحبوب بذلك اللون مما ميزه عن غيره من الفنون الأخرى التي كان يزخر بها تراث المجتمع.

لذلك كله ظهرت مفردات غريبه سنشير إلى بعضها والبعض الآخر يظهر أثناء تحليل نماذج من أغاني دق الحبوب. فمثلا كلمة «هوبيل هوبيلا» التي تزخر بها أغاني دق الحب، وشام يادنكور شام التي تشير إلى امتزاج الكلمات السواحلية بالثقافة المحلية. فكلمة «دنكور» هي كلمة سواحلية أساسا، ولكن كلمة «شام» تظهر في أغاني الموالد أيضا، حيث توجد أغنية

تؤدى في المولد شبيهه أو تستخدم نفس المفردات:

شـــــــــــام يـا شـــــــــــام

شـــــــــــام يـاشـــــــــــام

شـــــــــــام يـانـور المـديـنـه

مكـــه جـــدام

كما تظهر كلمة «شام» أيضا عند استخدام اله «الدوار» أثناء سحب السفن من البحر إلى الشاطىء بعد انتهاء موسم الغوص فيغني البحارة أثناء إدارتهم لتلك الآله.

دور يـــا دوار شـــــــــــامـــي

دور يـــا دوار شـــــــــــامـــي

وقد يرجع ذلك إلى تأثرهم بثقافات أخرى نتيجة الاحتكاك ببحارة السفن في مناطق أخرى وقد تكون السفن النيباريه، حيث ثبت أن بحارة تلك السفن كانوا يغنون تلك الأغنية أثناء زيارتهم للموانيء المحلية وذلك أثناء إنزالهم للاخشاب وأداء أعمالهم على ظهر السفينة، ولكن بمفردات مختلفة نسبيا.

دور يا سنقـــــور شـــــامي

دور يا سنقـــــور شـــــامي

ومن ضمن الملاحظات التي توصلنا إليها من خلال الدراسة الميدانية أن الاغنيات ذات المفردات السواحليه أو الغريبة مثل (دنكور أو سنقور وهوبليا وسايا وايا ودنكا.. الخ) لا تحفظها إلا الإخباريات كبيرات السن جدا وأشرن إلى أنها غير متداوله في عهدهن كثيرا وقد سمعنها من أمهاتهن أو قريباتهن من كبيرات السن أيضا، وهذا مما يؤكد ارتباط تلك المفردات بالجيل الأول من «المولدات» اللاتي كن قريبات العهد من اللغه الأم.

وفي حين ان أغاني دق الحبوب ترتبط في جوانب كبيره منها بألوان غنائية دخيله أو مختلطة، فإن أغاني الطحن على أداه الرحى هي لون محلي خالص. وكان يطلق عليه اسم اللون «الفراقي». والفراقي: لحن بدوي بالغ الحزن ويدور معناه دائما حول مفهوم الفراق بين

العشاق، وهو لحن معروف في شبه الجزيرة العربية كلها تقريبا. ويصحبه العزف على الربابه، كما انه بطئ مثل جميع الألحان البدوية التي تصحبها تلك الآله[1] هذا ويكون صوت الغناء رتيبا وحزينا وبطيئا، وهو غناء منفرد أساسا. وبما أن الجزء الأكبر من السكان هم في الأساس قبائل بدوية استقرت على سواحل الخليج الغربية قبل قرنين من الزمان فإنهم أقرب ما يكونون إلى الثقافة البدوية بقيمها وفنونها المختلفة.

لذلك وجدنا ان النساء قد مارسن الفنون التي تنتمي إلى ثقافتهن أثناء قيامهن بالطحن على الرحى ولكن بدون مصاحبة أيه أدوات موسيقية، فكانت السيدة تغني بشكل منفرد حتى إذا انتهت من غنائها بدأت زميلتها التي تشاركها بالطحن على نفس الأداة أو - الرحى - بالغناء بدورها بشكل منفرد.. وهكذا، ولذلك كانت معظم أغاني الطحن على الرحى تتميز بأشعار تتخذ شكل المحاوره بين اثنين كما سنرى فيما بعد نتيجة عدة ظروف مرتبطة بأسلوب العمل.

كما شهدت احتفالات طحن الحبوب على أداة الرحى مشاركة أكبر من ربات البيوت ولم تقتصر المشاركة على فئة المولدات، كما يحدث في دق الحبوب في المناحيز وذلك لعدة اعتبارات عملية واجتماعية. الأولى تتمثل في كون الطحن على أداة الرحى لا يحتاج إلى مجهود بدني كبير كالذي يحتاجه دق الحبوب في المناحيز يضاف إلى ذلك أن وضعية الجلوس التي فرضها استخدام تلك الأداة في العمل قد ساعد النساء من ربات البيوت المحجبات على المساهمة بشكل فعال في تلك الاحتفالات، حيث يصل عدد المشاركات احيانا إلى (٥٠) سيدة يتوزعن على شكل مجموعات، كل مجموعة مكونة من ثلاث سيدات يتبادلن الطحن على الرحى.

ولقد كان لتلك المساهمة الدور الفعال في تميز اللون الغنائي المصاحب لطحن الحبوب على الرحى عن لون الغناء المصاحب لدق الحبوب في المناحيز، حيث كان أكثر تعبيرا عن ثقافة المجتمع الأصلية التي مثلتها تلك السيدات فبرزت بذلك قيم المجتمع (البدوية من حيث

(١) بولس انطوان نصر، خليج الاغاني، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، ص ٥٢.

النشـأة) في أغاني الطحن على الرحى بشكل أكثر قـوة ووضوحا من أغـاني دق الحبـوب في المناحيـز التي تميـزت بتـداخل ثقـافـات مـختلفـة في بنائهـا الفني سـواء من حيث اللحن أو الكلمات.

لذلك فـقـد اصبح لكل لون طابعه المميـز والذي ساعـد على تعـدد وتنوع مكونات الثـقـافـة الشعبية في المنطقة كما سنلاحظ من خلال العرض العام للدراسة.

فكان الاحتـفال بطحن الحبوب على الرحى يفـتتح دائمـا بأغاني تعبر عن الفرحه بهلال شهر شعبان الذي يعني قرب شهر رمضان وهو شهر الصيام عند المسلمين الذي تكثـر فيه الحسنات والأجـر العظيم من الله سبـحـانه وتعـالى للمسلمين عند أدائهم للطاعـات وفـروض العبـادة. وصاحبت ذلك الشهر عـادات مستحبة دينية واجتماعيـة وثقافيـة يمارسها السكان بشكل عام. وكـانت احتـفالات طحن ودق الحبـوب أحد مظاهر تلك العادات السنوية التي يـهتم بهـا السكان استعدادا لشهر الصوم. لذلك ظهرت هذه القيمة الروحية والمعنوية في الأغاني التي تؤدى أثناء الطحن على الرحى. مثال ذلك هذه الأغنية التي كانت تفتتح النساء بها الاحتفال :

هل[١] شـعـبـان وهل شـهـر الصـيـام
واشـوف خلي ثالث العـيـد مطروح

أو هذه الأغنية :

رمـضـان اقـفى مـا عـاد له في ديرته قـامـه
ثورّ المدفع وراعي السـروال جـدامـه

هذا بالإضـافـة إلى غناؤهن على الأداة نفسهـا التي يقـمن بالطحن عليـهـا وهي (الرحى) فيصفن وزنها وطريقة عملهن عليها.

ادايرج[٢] ياذا الرحاه الثجيلة[٣]
وبليا فتيله يا بندق يعلج

---

(١) هل : يعني ظهر الهلال (القمر) في بداية الشهر) معلنا بداية شهر شعبان.
(٢) ادايرج : أديرك.
(٣) الثجيله : الثقيلة.

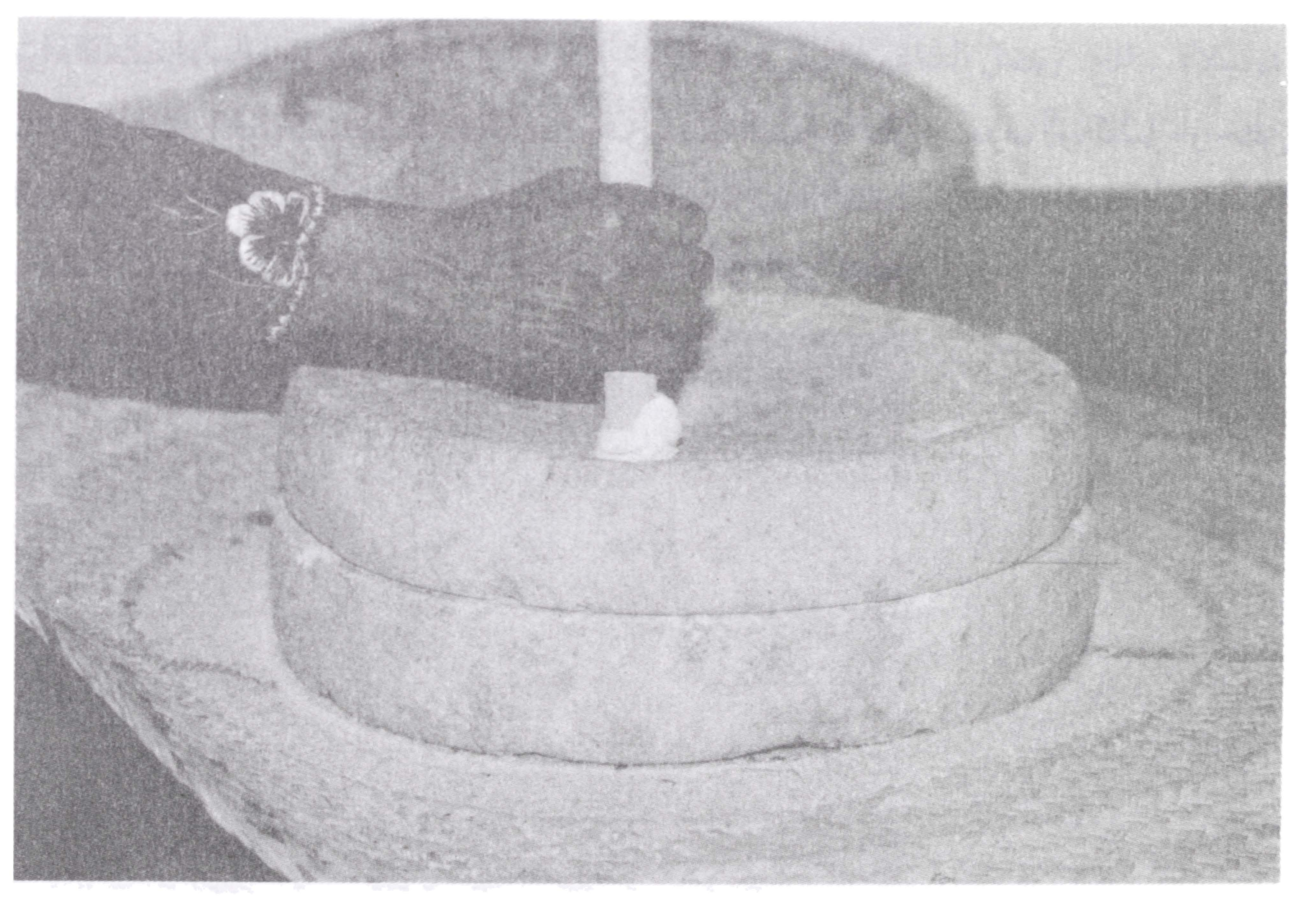
بليا فتيلة

حافظ على فلان ولي قام يشيله

كما انهن يطلبن منها ان تسرع بالطحن بحيث تصدر صوتها المعروف كما يصفنها بأنها «رحى الايواد» أي الناس الطيبين الكرام فهي ليست رحاه عادية . انظر الأغنية التالية.

طحني هميمه[1] يارحيت الايواد

طحني هميمه



السيدة تدير الرحى وهي تغني اللون الفراقي

(تصوير : الباحثة)

---

(١) هيمة: الهميم هو المطر الضعيف، والمهموم، القصب إذا هزته الريح، وسحابه هموم: صبوب المطر، والمهميمه هو تنويم المرأة الطفل بصوتها - انظر القاموس المحيط ص ١٥١٢ والمقصود هنا هو الصوت الصادر من الرحى أثناء الطحن.

ويلاحظ كذلك على أسلوب العمل بالرحى أن كل مجموعه من السيدات العاملات يشكلن مجموعة غنائية منفصلة بذاتها عن باقي المجموعات التي تشارك بالطحن على (لرحّي) المتوزعة هنا وهناك، إلا أنه في بعض الاحيان تقوم إحدى السيدات الشهيرات بجودة الأداء وحفظ الكثير من الأغاني بالغناء بصوت عال للمجموعه ككل حتى إذا انتهت من غنائها تقوم إحداهن بالغناء بدلا منها . وذلك بدون أدوات ايقاعية مرافقة مثل الدفوف أو حتى التصفيق باليد. في حين أن العكس يحدث أثناء دق الحبوب في المناحيز حيث يتميز فن «الياهووه» بالغناء الجماعي وبالأداء الفردي في نفس الوقت، حيث تقوم الدقاقات بالمشاركة في الغناء وراء المغنية الأساسية.

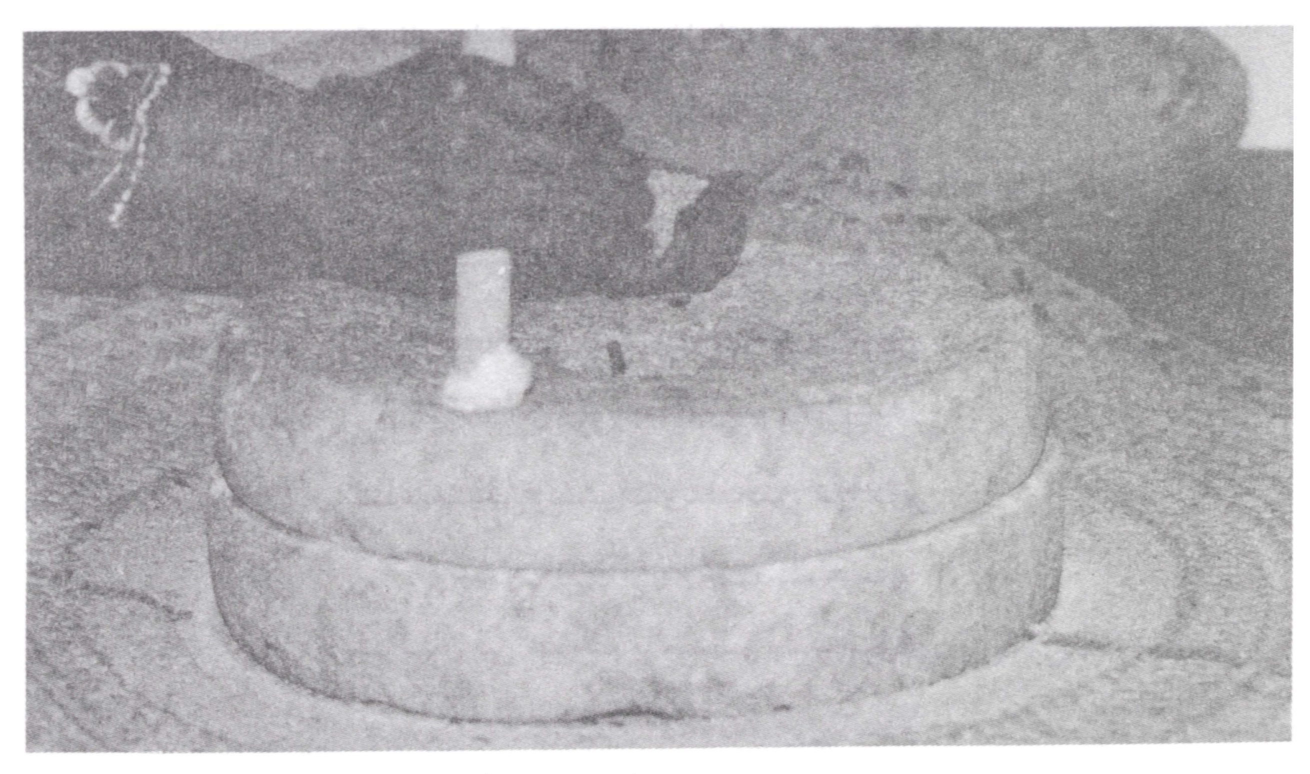
وتميز ذلك اللون بسرعة الإيقاع سواء من حيث الضرب على الدفوف أو الطبل أو حتى التصفيق، ويكون أداء المغنية سريعا ويتميز بالحماس. وأن كانت الأغاني الافتتاحية تتميز بالبطء النسبي في الأداء وخاصة عند غناء الأغاني التي تنتمي إلى فن «الياهووه» التي كانت من أجمل الألحان التي ظهرت في فنون دق الحب. والتي يتضح فيها بشكل مباشر دور يد المنحاز حين تضرب بها الدقاقات في المنحاز في تشكيل الخلفية الإيقاعية للأغنية وذلك عند أداء المشاركات لكلمة «ياهووه.. ياهووه» فيتوافق غنائهن مع صوت يد المنحاز مشكلة الإيقاع المطلوب. هذا بالإضافة إلى دور تلك الجملة اللحنية في تنظيم حركة كل صف من الدقاقات في التناوب على دق الحب في المناحيز الموجوده امامهن. فكان كل صف من الدقاقات يقوم بانتهاز الفرصة لحين بلوغ الجملة اللحنيه نهايتها لكي يقمن بحركات إيقاعيه بأجسادهن تكون بمثابة الاستعداد لإسقاط يد المنحاز بقوة في المنحاز في حركة جماعية تعبيرية، في حين يتراجع الصف الآخر لكي يستعد للقيام بدوه في الدق. وبذلك تكون الدقاقات قد أضفن بعدا تعبيريا جماليا على ذلك الاحتفال.

وإذا كان الغناء المرافق للدق في المناحيز هو في شكله العام غناء منعشا ترافقه أصوات الدفوف وإيقاع ضربات المناحيز فإن الغناء «الفراقي» كان بطيئاً وحزينا. ولكل منهما اسبابه التي فرضت خصائص معينه تسم لون كل منهما.

فإذا ما تأملنا طريقة عمل كل أسلوب منهما فإننا نجده يختلف عن الآخر. فإذا كان اللون الفراقي هو المتبع في طحن الحبوب على الرحى، فلأن ذلك كان يتناسب مع عدد المشاركات في

الطحن على الأداه الواحدة (حيث لا يزيد عن ثلاث سيدات) كما أنه يتناسب مع وضعيه الجلوس، وافتراش الأرض، والخاصية الأخرى كونه يتناسب أيضا مع الصوت الذي كان يصدر عن الرحى أثناء إدارتها باليد.

أما إذا نظرنا إلى أسلوب العمل في دق الحبوب في المناحيز فإننا سنجد أن القوة والحماس تتناسب مع وضع الوقوف وحالة الضرب بيد المنحاز المستمره من قبل الدقاقات فيأتي الغناء حيويا ومشجعا على الاستمرار، كما توافق إيقاع الغناء مع حركة الابتعاد ثم الارتداد بحيث يتزامن الضرب بيد المنحاز في الأداة نفسها مع كلمة (ياهووه ... ياهووه) أو (هوبيل ... هوبيلا).. الخ. ويصل التناغم الحركي مع الغناء إلى الذروة عندما يستبد الحماس بالدقاقات خاصة عند الاقتراب من نهاية العمل فتتناغم الأصوات أكثر وتتطابق الحركات الإيقاعية من الصفين المتقابلين، وذلك أثناء تبادلهن الدور في الدق في المناحيز، فتأتي المشاركات بحركات إيقاعية تنم عن الانسجام الشديد مع الغناء وتسمى تلك الحالة من الذهول النغمي «الكمرة».



السيدة تقوم بإضافة الحبوب إلى الرحى بيد وباليد الأخرى تدير الأداة بواسطة الرحى وفي حالة ما إذا كن أكثر من سيدة فإن واحدة تقوم بإضافة الحبوب والأخرى تدير الرحى ويتبادلن الغناء أثناء ذلك.
(تصوير : الباحثة)

وتعتبر الأغاني التي تتضمن الجملة اللحنية المعبرة بياهووه.. ياهووه أكثر تلك الجمل تنظيما للعمل. ومن اشهر تلك الأغاني التي تدخل ضمن نطاق فن «الياهووه» هذه الأغنية:

كل الجـــريحـــات لين لميـــتـــهـــا تنلم

ياهووه .. ياهووه

غـــيم تجلع وغـــيم مـــا بعـــد ينلم

ياهووه .. ياهووه

إلا جـــــريح الهـــــوى دوبه ينبل دم

ياهووه .. ياهووه

قـاعـد على السـيف أطالع شـرعكم مـده

ياهووه .. ياهووه

شـالو[1] شـرعـهم وظل القلب في شـده

ياهووه .. ياهووه

على يا بالحـسن يا مـفـرّي الشـده

ياهووه .. ياهووه

تّول[2] عليّـــه[3] ولوف القلب وترده

ياهووه .. ياهووه

قـاعـد على السـيف وينفـخني هوا دوبي

ياهووه .. ياهووه

غـرقـان في حـبكم يالسـمر سـبحـو بي

ياهووه .. ياهووه

---

(١) شالو : أقلعت السفن بعد أن نشرت أشرعتها.

(٢) تّول : ترد

(٢) ولوف : وليف.

والبـــارحـــه مـــا رقـــدت الليـل ياميعـــه

ياهووه .. ياهووه

ربٍ فـــرق شـــملنا يقـــدر على اليـــمـــعـــه

ياهووه .. ياهووه

والبـــارحـــه مـــا رقـــدت الليل ياعـــيـــسى

ياهووه .. ياهووه

ياكـــاتب الحـــبـــر الاســـود في القـــراطيـــســـه

ياهووه .. ياهووه

وان جـــان تبي المواصل انفـــر[1] الجـــيـــســـه

ياهووه .. ياهووه

والا دخلنا على غـــيـــرك مـــعـــاريـــســـه

ياهووه .. ياهووه

أغنية أخرى من فن «الياهووه»:

عـــلـــى هـــويـــه ... يـــاهـــــووه

عـــلـــى هـــويـــه ... يـــاهـــــووه

جـــاسم ســـافـــر ... يـاهـــووه

جـــاسم ســـافـــر ... يـاهـــووه

ومـــعـــا الحـــيـــه [2] ... ياهـــووه

أغنية من نفس اللون السابق :

عـــيني يا أســـمـــه تحني بالقـــرياتي

ياهووه .. ياهووه

---

(١) انفر : فك أو افتح .

(٢) الحيه : الحجيج أو الحجاج

مسمار حيلج[1] عجارب[2] للعدواتي

ياهووه .. ياهووه

ومن ابغـضج يا أسـمـه مـات حـراتي

ياهووه .. ياهووه

وابوج ســبع خـــلا وانتي تزينينه

ياهووه .. ياهووه

ولقـد انتـشـر هذا اللون الغنائي في احـتـفـالات دق الحـبـوب التي كـانت تقـام في منازل الموسرين. وتميزت مدينة الدوحة بالذات عن غيرها من المدن القطرية الأخرى بانتشار هذا اللون في احتفـالات المجتـمع بدق الحبوب السنوية . فلقد وجدنا مثـلا أن السكان في مـدينة الخور كانوا يغنون معظم أغاني دق الحب المعروفة ولكنها كانت تخلو من كلمة «ياهووه» والجمله اللحنيه التى تؤدى معها، ونفس الحال فى الاحتفالات التي كانت تقام في المدن الصغيـرة مثل (الضعاين وسميسمه) والمدن الشمالية بشكل عام، كذلك قرى الشيوخ، مثل (الصخامه وأم صلال والخيسه والوسيل). وانتشرت فيها الأغاني المشهورة الأخرى والأساسية في احتفالات دوق الحبـوب مثل أغنيـة «هوبيل يالمالي»، «هيليه يامنوه»، «احيـيه يالاسـمر يازين»، «ياموليليه يامليحه».. الخ من الأغاني التي تشكل جزءا أساسيا من التراث الشعبي للمجتمع القطري.

ومن اشهر أغـاني ذلك التراث أغنيـة «هوبيل يالمالي» ولقد وجدنا أن لهذه الأغـنيـة لحنين مختلفين يؤديان أثناء دق الحبوب في المناحيز.

اللحن الأول :

هـوبـيـل هـوبـيـــــــلا هـوبـيـل يـالمـالـي

هوبيل هوبيـــلا اسم الله على الغـــالي

مـحـمـد لي من مـــشى يهـتـز من طوله

(١) حليج : الحيل هو الأسوار.

(٢) عجارب : عقارب .

سـبـعـة مطاوح ذهب في ايديه منطوله

وبالله عليكم خذوني عندكم راعي

وبارعى غنمكم وباسقيكم حليب يمال

وبالله ما قلت شي وانتوا ظلمتوني

وخذتو وليد الهوى وعقبه نسيتوني

وسلطان يايه فرسه واطول ذا الغيبه

من سرت عنا صبي ومن ييتنا شيبه

هوبيل هوبيلا هوبيل يالمالي

هوبيل هوبيلا اسم الله على الغالي

وتشارك دقاقات الحب في الغناء وراء المغنية مرددات هذا المقطع «هوبيل هوبيلا هوبيل يالمالي...».

اللحن الثاني :

هوبيل ... هوبليا

هوبلا

هوبيل .. يالمالي

هوبلا

هوبيل هوبليا

هوبلا

عزيز ... يالغالي

هوبلا

والله ما قلت شي

هوبلا

وانتو ظلمتوني

هـوبـلا

خـذتو حـبـيل الهـوى

هـوبـلا

هـوبـيـل .. يـالمـالـي

هـوبـلا

وتشارك الدقاقات في الغناء وراء الرئيسة أو المغنية بترديد كلمة «هوبيلا» ويترافق ذلك مع الدق بالمدق في وسط المنحاز.

ويتضح الشكل المعروف للأغنيه ما بين مغنيه وكورس في احتفالات دق الحبوب. فعلى مدار الاحتفال تقع مسئولية ابتداع الأغاني المختلفة على عاتق المغنية الرئيسية، التي تقوم بمجهود كبير طوال فترة دق الحب، التي قد تستمر لعدة ساعات، وتشارك الدقاقات بالرد عليها بتكرار مطلع الأغنية التي تؤديها الأولى.

هذا بالإضافة إلى دورها الكبير في تنظيم العمل بغناءها بحيث يتوافق أداء كل صف من الدقاقات لدوره في إسقاط يد المنحاز في المنحاز مع لحن الأغنية التي تؤدى أثناء ذلك. كما تقوم بالدوران حولهن من أجل تشجيعهن وإشعال حماسهن لإنهاء العمل. وهي بذلك تشبه دور النهام في السفينة عند قيامه بالغناء أثناء أداء البحاره للأعمال المنوطه بهم.ذلك الغناء الذى كان عاملا مهما في تنظيم أداء البحاره، حسب اللون أو الأغنية التي يؤديها النهام التي تناسب كل واحدة منها عملا معينا.

أما بالنسبة لاحتفالات الطحن على الرحى فإنها كانت تشهد ألوانا غنائية تختلف كلية عن أغاني دق الحبوب. وكانت السيادة فيها للون الفراقي - كما سبق وأن أشرنا - والذي يتخذ في أغلب الأحوال شكل المحاوره أو الحوار ما بين اثنتين أو أكثر من المجموعة التي تقوم بالطحن على الأداة الواحدة. فتقوم الأولى بغناء أغنية معينة وعندما تنتهي منها تقوم الأخرى بالرد عليها.. وهكذا. وفي معظم تلك الأغاني يظهر أثر الظروف والعلاقات الاجتماعية ضمن إطار ذلك اللون، مما يوحي باستخدام الغناء كوسيله من وسائل الضبط الاجتماعي أو تناقل

القيم الاجتماعية التي يتبناها المجتمع - كما سنرى فيما بعد -.

نموذج لأغنية من اللون الفراقي :

تغني الأولى فتقول :

طيـــر ياللي علي روس المبـــاني رجـــيب

طيـر عــينت مـزمـوم النهـد ياعـــساه

فترد عليها الأخرى :

يـيت لـي نـاس يـسلـون الـغــــــريـب

دارهم ضـــيج[1] الوســـمي ســـقـــاه

نموذج آخر :

تغني الأولى :

لا تـكـثــــر الدوس ثـرى الخـــلان يملونك

لا انــت بــولـدهــم ولا طــفــل يـربــونـك

فترد الثانية :

لاول لـــي ييت رزو لـــي مــلافــعــهم[2]

والحين لـــي ييت رزو لـــي بـراطمــــهم

وفي بعض الأحيـان تتـخذ المحاورة شكل القصـة أو الحكاية التي تعكس بعض العـلاقات الاجتمـاعيـة، كمـا تظهر بها بعض الحكايات الشـعبيـة التي تسكن الوجدان الشـعبي، مثل حكايات «أبو زيد وعليا» وحكايات «محسن الهزاني» وحكاية«مي وولد المعيدي» وهي على شكل أشعار تكون في أغلب الأحوال على شكل محاوره. وقد تم اقتباسها للغناء أثناء الطحن على الرحى وذلك لمناسبة هذا الشكل الغنائي «المحاوره» لشكل المجموعات الصغيرة التي تتكون من سيدتين أو ثلاث يتحلقن حول الرحى.

---

(١) ضيج : ضيق .

(٢) ملافعهم : هو الخمار الذي تضعه المرأة على رأسها ثم تلبس فوقه البطوله أو البرقع. ويسمى الملفع.

ومن ضمن الملاحظات في هذا الإطار كون الغناء على الرحى يشبه كثيرا الغناء على الطفل من أجل أن يخلد إلى النوم «التهوية أو الهلولو». سواء من حيث الموضوع أي الأغاني أو الكلمات، أو من ناحية اللحن الذى يتميز بالبطء والحزن والشجن. فلقد وجدنا ان أغاني تنويم الطفل تحتوي على أشعار مرتبطة بالحكايات الشعبية السابق ذكرها وأخرى غيرها عديدة ومتنوعة.

مع ذلك فلم تكتفي النساء بغناء اللون الفراقي فقط أثناء قيامهم بالطحن على الرحى، فكن يغنين السامري أو السامر وهو أحد الألوان الغنائية الشعبية في المنطقة.

لون سامري :

ياعين ايدچ ان جان شفچ بعيدي
شفچ غريب الدار صغير ما ياها

هذا بالإضافة إلى غناء الأغاني التي تؤدى في رقصة المراداة التي كانت تغنيها النساء أثناء احتفالاتهن بالأعياد (عيد الفطر وعيد الأضحى) وذلك عند قيامهن بالطحن على الرحى بعد تغيير أداء الأغنية أو لحنها لكي تتناسب مع اللون الأساسي الذي يتناسب مع صوت الرحى وطريقة عملها وهو اللون «الفراقي». وهذه نماذج لبعض أغاني المراداة التي كانت النساء يؤدينها على الرحى.

مشرج ورايح ياذا القمر
ياللي مشرج ورايح
مرقد في البرايح
سلم على اللي
مرقدة في البرايح
متوسدٍ بشته وطايح
سلم على اللي
متوسدٍ بشته وطايح

فترد عليها الأخرى :

مـــرقـــد ياخـــذ اثنين

فـي مـــوق عـــيـنـي

مـــرقـــد ياخـــذ اثنين

يـــاطـــايـــر الــعـــين

احـــمـــد يالـنشـــمى

يـــاطـــايـــر الــعـــين

ولقد لاحظنا أن أغاني «المراداه» لا تستخدم الا في أثناء الغناء على أداة الرحى. حيث خلت أغاني الدق في المناحيز من تلك الأغاني إلا بعض الحالات الثانوية، حيث وجدناها لدى الإخباريات اللاتي كن يمارسن دق الحبوب في منازل اسيادهن الذين كانوا يسكنون في قرى خاصة بهم. فكانوا بعيدين عن الاحتكاك المباشر بالمغنيات الشعبيات اللاتي كن يحفظن معظم تراث مثل تلك الفنون فكن يلجأن إلى اقتباس أغاني المراداة الشائعة لدى ربات البيوت وسيدات المنازل اللاتي كن يخدمن فيها.

ويمكن تفسير ظهور أغاني المراداة في الطحن على الرحى واختفاؤها من أغاني دق الحب في ضوء بعض الاعتبارات الفنية منها الكلمات والوزن واللحن. فاللون البداوي قريب جدا من لون أغاني المراداة، أما أغاني دق الحب فإنها تغلب عليها الفنون البحرية والسواحلية. وتلك الفروق النوعية فرضتها أصلا نوعية أو أصول الفئة الممارسة لعمليات الطحن على الرحى أو الدق في المناحيز، ونتيجة عدة عوامل بيئية واجتماعية وثقافية - سيتم شرحها في الفصل الثاني - .

أما إذا تأملنا احتفالات دق الحبوب في المناحيز فإننا سوف نجد أنها لا تعدم بعض الاستخدامات لفنون وألوان غنائية أخرى كالعاشوري الذي كان يستخدم أساسا في حفلات الزفاف، وتم اقتباس بعض الأغاني التي تنتمي إلى ذلك اللون وإدخالها أو تركيبها ضمن أغاني دق الحبوب. مثال ذلك هذه الأغنية :

يـالـيـل يـالـيـل يـالـيـــــلاه يـا ربـي
على زمـــان تـقـــضي وراح يـالـيـــلاه
هب الغـــريبي رمى التـــفـــاح بأوراقـــه
والعين تبـچي على المحـــبـــوب وفـــراقـــه
هب الغـــريبي ورمـــاني فـــوق غـــرفـــتـــهم
مـــا أدري من الله لو عـــاشق بنيـــتـــهم

وكان يحدث العكس أيضا حيث قامت المغنيات الشعبيات بتركيب كثير من أغنيات دق الحب في فن العاشوري مثل أغنية «كل الجريحات لين ليتها تنلم». وسوف نتحدث بالتفصيل حول هذا الموضوع حين نتطرق لقضية التأثير المتبادل أو التداخل بين الفروع المختلفة للتراث الشعبي المحلي.

الخلاصة :

لقد كانت احتفالات دق وطحن الحبوب ظاهرة اقتصادية اجتماعية ثقافية موسمية عميقة الجذور وتحتل مكانة بارزة في تراث المجتمع الشعبي. يشارك بها معظم أبناء المجتمع وبالذات القطاع النسائي، الذي ساهم في إثراء الفنون المحلية بإقامته ذلك الاحتفال، هذا عدا عن كونه - من جانب آخر - من ضمن الأعمال التي تخضع للتقسيم النوعي الذي يحدد الأعمال والمهن المختلفة التي كان يمارسها الجنسين.

وكان ذلك الاحتفال من الأعياد السنوية التي تستغرق فترة طويلة نسبيا حيث تستمر إقامة مثل تلك الاحتفالات طوال شهر شعبان تقوم فيه الدقاقات والطحانات بالمشاركة في إنجاز كميات كبيرة من القمح المدقوق أو المطحون تكفي احتياجات المجتمع طوال شهر رمضان، الذي كان يشهد ارتفاعا في معدلات استهلاك تلك المادة الغذائية التي كانت تستخدم (ولازالت حتى الآن) في إعداد الأكلات الرمضانية الأساسية والتي تميز شعوب المنطقة مثل الثريد والهريس والجريش والخبيص واللقيمات.. الخ.

كما أن الاحتفالات غالبا ما كانت تقام بعد صلاة المغرب أو العشاء خاصة بالنسبة لعملية الدق في المناحيز، حيث تقبل الدقاقات وهن يغنين شيلتهن الأساسية «سلام يابو فلان سلام.. سلام يانسل الكرام» ويستمر العمل والغناء حتى منتصف الليل يتناولون بعدها العشاء أو ما يسمى «الغبقة» المكونة من الأرز واللحم أو بعض الأكلات الحلوة مثل العصيد والبلاليط واللقيمات... الخ. ثم يدعون لأصحاب المنزل ويهنئونهم قائلات «يعلكم من عواده» فالاحتفال كان بالنسبة للأهالي عيدا سنويا يدعون الله بأن يعيده عليهم كل عام.

كما كان الاحتفال في مجمله نوعا من أنواع التعاون الاجتماعي السائدة آنذاك، لا يحصل ممارسوها على مقابل مادي نظير قيامهم بها. فكانوا يكتفون بتناول وجبه طعام في نهاية الاحتفال يوفرها أصحاب المنزل تكون ضمن إطار الاحتفال حيث يدعى إلى تلك الوليمة أهل الحي الذين شاركوا أو شاهدوا الاحتفال.

وفي آخر ذلك العهد وبعد انكفاء «المولدات» عن العمل في مثل تلك الأعمال ظهر رجال من فئات غير محلية (الدواسر) كانوا يقومون بعمليات دق الحبوب في المناحيز نظير مبلغ معين وكانت العملية تتم بدون غناء أو احتفال. وبذلك بدأت الاحتفالات الموسمية التي ترافق عمليات دق وطحن الحبوب بالإختفاء التدريجي.

ويمكننا القول بأن تلك الاحتفالات كانت مظهرا اجتماعيا وثقافيا ميز تراث هذه المنطقة. وفي الجزء التالي سوف نتطرق إلى شرح الوظائف الاجتماعية والثقافية لتلك الاحتفالات.



الفصل الثاني
الوظائف الاجتماعية والثقافية لاحتفالات طحن ودق الحبوب

كانت احتفالات طحن الحبوب السنوية احتفالات حضرية أكثر منها بدوية، حيث يستلزم اجراؤها وجود ظروف معينة لابد من توافرها لكي تظهر تلك الاحتفالات الجماعية إلى الوجود. وتتراوح تلك الظروف ما بين عوامل مكانية وزمانية وأخرى اقتصادية واجتماعية وثقافية. تلك الظروف التي لا تتوفر مع حالة التنقل المستمرة وعدم الاستقرار التي تتميز بها المجتمعات البدوية.

فتلك الاحتفالات كانت تحتاج إلى تركز واستقرار جماعات سكانية في مدن أو مراكز حضرية. ولا يغيب عن الذهن الدور الي يمكن أن يلعبه المكان في تحديد شكل ونوع الاحتفالات وظهور أنماط من التفاعل بين الفنون السائدة في نفس البيئة المحيطة والبيئة القريبة منها.

ان البيئة المحيطة لها دور كبير في تشكيل نمط وسمات الفنون التي يمارسها المجتمع المحلي، خاصة في مجال الفنون التي تظهر في الاحتفالات الجماعية. وكما سبق وأن ذكرنا فإن حجم السكان وحالة الاستقرار من عدمه من أهم العوامل المؤثرة في هذا الموضوع. فالبيئة تحدد نمط النشاط الاقتصادي الذى يمارسه السكان، فإذا كانت ذات ظهير زراعي كان النشاط الاقتصادي السائد هو الزراعة، وأذا كانت ذات جبهة مائية ظهرت الموانئ واشتغل السكان بالتجارة وصيد الأسماك. وفي البيئة موضع الدراسة مارس السكان نشاطا بحريا خالصا. سواء بالغوص على اللؤلؤ أو التجارة البحرية (وأن كان ذلك بشكل محدود نسبيا) وصيد الأسماك. وقد ساهمت تلك الأنشطة في ظهور تجمعات حضرية على الساحل الشرقي لشبه جزيرة قطر مارست حياة اجتماعية وثقافية كاملة كان من مظاهرها المميزة الاحتفالات الجماعية التي تقام في مناسبات اجتماعية واقتصادية ودينية موسمية أو غير موسمية.. وكانت في معظمها احتفالات مستوحاة من البيئة ولها أبعادها التاريخية المتعلقة بالمجتمع نفسه. وحيث ظهر تأثير الفنون البحرية واضحا على احتفالات طحن الحبوب السنوية. ولذلك فإن الوعي بأهمية المكان ونوع البيئة المحيطة من الامور الجديرة بأن يضعها الباحث في اعتباره عند الدراسة.

ولقد أظهرت تلك الاحتفالات صورا نوعية للتعاون الجمعي في المناسبات العامة التي يحتفل بها المجتمع المحلي أو كما لو كانت نموذجا عاما لذلك التعاون، - فروح التعاون السائدة في المجتمع آنذاك كانت تظهر أيضاً في نماذج أصغر مثل التعاون بين الجارات، فإذا

كان النموذج العام يعتبر مشهدا موسميا فإن التعاون بين الجارات كان بمثابة مشهد يتكرر يوميا، حيث تجتمع سيدات المنزل والجارات في الأيام العادية لمساعدة إحداهن إذا كان هناك حاجة لذلك[١] .ولكن لماذا تم تحويل عملية طحن الحبوب إلى حفلات غنائية سنوية تحتفل بها جميع فئات المجتمع.هناك مجموعة من الظروف والدلالات الاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في تحويل هذا النشاط الاقتصادي إلى ظاهرة اجتماعية ذات أبعاد مختلفة .

فلقد مثل الاستعداد لشهر رمضان (وما لذلك من دلالات تتعلق بتراث المجتمع الديني)، مظهرا من مظاهر الثقافة المحلية. وأضفى بعدا زمنيا وموسميا طبع تلك الاحتفالات بطابع معين. كما أن هناك دلالات اجتماعية عبرت عنها تلك الاحتفالات كان من أهمها أنها مثلت معلما من معالم الفروق الاجتماعية الاقتصادية السائدة آنذاك بين فئات المجتمع المختلفة. حيث كانت الأسر الغنية تحاول إبراز مظاهر ثرائها من خلال تحويل عمليات طحن الحبوب إلى احتفالات موسمية يشاهدها معظم سكان الحي من الأقارب وأبناء القبيلة والجيران والملتجئين بهم من أسر ضعيفة وعبيد.. الخ، والذين ستقوم الأسرة الكبيرة (صاحبة الاحتفال) بتوزيع الغذاء عليهم في رمضان مساهمة منها في مد يد المساعدة إليهم. وأيضا إبرازا للفروق الاجتماعية من خلال الاستعانة بالمواليد الذين يدينون بالولاء لتلك الأسرة للقيام بطحن الحبوب والذين يقومون بمدح أسيادهم من خلال الأغاني التي يؤدونها أثناء دق وطحن الحبوب وكثيرات منهن يعملن على تحوير الأشعار لتتناسب مع أسماء أهل البيت ومكانتهم الاجتماعية فمثلا نجدهن يمتدحون رب الأسرة ويصفنه بالشجاعة والكرم.. الخ.

عليك باكول فني ياللي تحامي على اليار[٢]
حسن حامي وطنا شيخ ولا هوب فشار[٣]
له مليس ما يوني ومن الكرم نفد المال[٤]

---

(١) كانت النساء يجتمعن على كل عمل قد يحتاج إلى جهد لإنجازة مثل طحن مواد الزينة والبهارات والولائم والخياطة.. الخ وكن يحولن الزيارات اليومية سواء في فترة الصباح أو المساء إلى جلسات عمل وترفيه في نفس الوقت حيث يقمن بسرد الحكايات والأشعار والمواقف الطريفة.. الخ.

(٢) اليار : الجار .

(٣) فشار : كثير المدح لنفسه .

(٤) نفد : ضيع.

وتمتدح صاحبة البيت فتقول :

عـــيـني يا أم أحـــمــــد لاهدم ربع دارج

لاشـــمـــتت الحـــســـاد ولا أمـــر جـــرالچ

وحتى غرفة السيدة لا تخلو من المديح :

يا دار أم أحـــمـــد دقـــهـــا الملح والنور

من الزري كـــاســـات وغـــراش بنور



بعض الأواني الزجاجية الملونة بنقوش ذهبية كانت تزين بها السيدة غرفتها فتضعها في «الروشنه» وهي فتحة في جدار الغرفة وتسمى مجموعة الأواني الزجاجية «السمان» وتتميز بها غرف السيدات الموسرات وتعتبر من علامات الثراء والمكانه.

(تصوير : الباحثة)

كذلك يمتدحن البيت نفسه :

من ذا عـــمــد بيـــتــه خــوخ ورمـــان
ومن ذا سنى ضـــوه مـــسچ وريحـــان

أيضا مدح للبيت وصاحبته :

من ذا بيـــتـــه الچـــبـــيـــر[١]
وسطـه فـــــلانه تـســـتـــــدير
چنهـــا امــــهـــار الظفــيـــر[٢]

ذلك عن الأغـاني التي تؤدى أثناء الطحن على الرحى وهناك أغنيـات أخرى تؤدى أثناء الدق في المناحيز وتؤدي الغرض نفسه إلا وهو تمجيد أهل المنزل وابراز مكانتهم الاجتماعية.

مثال ذلك :

هوبيل يالمالي هوي الزين يالغـــالي
حس[٣] الطواويش ياوّ وابوي انا دونه[٤]
چنه هلال رمـــضـــان يا ناس فـــزو له
فـــلان لي من مـــشى يهـــتـــز من طوله
خـمـسـة مـرامي ذهب في اليـد منشـوره

رواية أخرى لنفس الأغنية :

هوبيـــــلا هوبيــــلا
هوبـــــــلا

(١) الجبير : الكبير .

(٢) كانت مولدات الشيوخ يؤدين تلك الأغاني أثناء قيامهن بالطحن على الرحى وهي أغاني مراداه أساسا ولكنها لا تؤدى أثناء دق الحب حيث يختلف الوزن فيها عن الأغاني التي تؤدى أثناء الدق في المناحيز فما يصلح للرحى والمراداه لا يصلح لدق الحب لاعتبارات ذكرناها سابقا. ولا يخفي تأثر مولدات الشيوخ باللون البداوي بسبب القيود المفروضة عليهن من قبل اسيادهن .

(٣) حس : صوت

(٤) فزو له : قوموا استقبلوه .

مـحـمـد يالغـالي

هويــــــلا

حــسن الطواويش ياوّ

هويــــــلا

حــــمـــد ينـادونه

هويــــــلا

ولا يتوقف الأمر على ذكر مكانة صاحب البيت، بأنه ينتمي إلى فئة «الطواويش» الذين يمثلون قمة الهرم الاجتماعي باحتكارهم لتجارة اللؤلؤ آنذاك، كذلك يتم تمجيد سفينة الغوص الشهيرة التي يملكها ذلك التاجر فيغنون عليها.

هـاذاك الشـــارد قـلط ســــار

والــطــوس والــطــبــل رنــى

لـه مــــدفـع فـي الـصـــدر ثـار

أي تحركت السفينة الضخمة متجهة إلى مغاصات اللؤلؤ وقد احتفل بحارتها بذلك فهم يغنون ويقرعون طبولهم وأدواتهم الموسيقية، وقاموا بإطلاق المدفع الموجود على سطحها احتفالا ببدء موسمها السنوي في الاتجاه إلى المغاصات.

كما تقوم الدقاقات بالغناء على أبن صاحب المنزل ويبرزن صفاته ويمتدحن شجاعته :

(١)

فـــلان يا زيـن لخــويتم في يمناه

يازين شـيله للتـفك[١] مـا عـدمناه

(٢)

يـازيـن يـاطـيـب الـفــــــال

يـالـلـي آخـــذ نـور أهـاليــــه

حـــمـل قـــعـــودة[٢] بتـــاليـــه

(١) التفك : البندقية .

(٢) قعوده : القعود هو البعير الصغير السن.



سفينة غوص مبحره في يوم
الدشه إلى مغاصات اللؤلؤ
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

لقد كان لتلك الاحتفالات دور كبير في إبراز المكانة الاقتصادية الاجتماعية لأصحاب المنازل التي تجرى فيها الاحتفالات، فالتاجر ليس مجرد شخص صاحب مال فهو يقوم بدور رئيسي في المجتمع، حيث يوفر الأعمال والأموال لباقي أفراد المجتمع (عن طريق استئجارهم للعمل في سفن الغوص) كذلك فإن معظم سكان الحي من الفقراء (من أهله أو من الملتجئين به) يتناولون الطعام في مجلسه أو تقوم ربة المنزل بإرسال الطعام إلى منازلهم. وكانت تلك الاحتفالات فرصة كبيرة لإقامة الولائم التي يتم دعوة السكان اليها وكان المستفيد الأول منها الفقراء من المواليد الذين يشاركون في الأعمال المختلفة في منزل التاجر أثناء إقامة الاحتفال. لذلك نجد أغنيات تشير إلى هذا الجانب عاكسة ظروفا اقتصادية اجتماعية كانت سائدة في تلك الفترة. انظر الأغاني التالية :

ياهوره ... ياهوره
والخيل شاشت
ياهوره ... ياهوره
وابو احمد نصب جدره
ياهوره ... ياهوره
عشى المواليد
ياهوره ... ياهوره
جميع الناس تشهد له
ياهوره ... ياهوره

ونفس الأغنيه تغنى على لحن أسرع قليلا وهو اللحن الذي تتميز به أغاني «على هوية ياهوره».

على هويه ... ياهوره
على هويه ... ياهوره
الخيل شاشت ... ياهوره
بوسعيد نصب جدره ... ياهوره

عـــــشى المواليـــــد... ياهوره

جمـيع الناس تشـهد لـه ... ياهوره

وفنطاس بوفنطاس مـرت علينا نوره

چنها قرطاس

يانيل يانيل جايه

سِميّتْ النيل مرت عليه

كذلك كن يغنين نفس الأغنية على لحن أغنية «هيليه يامنوه» الشهيرة :

وهـيـليـــــه يـامنوه

وتبـــچي عليچ زمــوه

هـيـليـــــه يامـنوه

والخـــيل شـــاشت

هـيـليـــــه يامـنوه

بواحـمـد نصب جـدره

هـيـليـــــه يامـنوه

عـــــشى المواليـــــد

هـيـليـلـه يـامـنـوه

جميع الناس تشـهد له

هـيـليـــــه يامـنوه

... وهكذا تحتفي الدقاقات بصاحب المنزل فيكثرن من الغناء عليه سواء أثناء قيامهن بدق الحبوب في المناحيز أو طحنها على الرحى.

ولا يتوقف دور أغاني تلك الاحتفالات على إبراز المكانة الاقتصادية والاجتماعية لبعض الأسر الموسره. إذ كثيرا ما تستخدم تلك الأغاني للتعبير عن بعض الظروف الاجتماعية التي يتعرض لها أفراد المجتمع، وخاصة ظروف موسم الغوص التي تشيع القلق بين السكان خوفا

على بحارة السفن الذين يمارسون الغوص على اللؤلؤ في أعماق البحر لفترات طويلة.

لذلك نجد أن النساء اللاتي يمثلن القطاع السكاني المنتظر في البلاد هن أكثر الفئات تعرضا للقلق نتيجة موقفهن المتمثل في الانتظار الطويل بدون أن تصل أخبار عن أحوال الأهل في البحر. فيعبرن عن مشاعر الخوف والضيق والقلق من خلال غنائهن أثناء الطحن على الرحى بالذات نتيجة تناسب لونه الغنائي «الفراقى» مع الحالة النفسية التي يعانين منها. فيغنين :

طي القــــريطيس[1]

ياذا الشـــهــر باطويك

طي القـــــريطيس

شـــهـــرين والثـــالث

ايوون الغـــــواويص

طحني همـــيــمــــه

يـارحـــــيت الايـواد

طحني همـــيــمــــه

ومن ضمن الوظائف التي يؤديها الغناء (على الرحى) أيضا التذكير ببعض المناسبات الاجتماعية، والتي تعكس روح الجماعة وقوة العلاقات الاجتماعية وتماسكها، ومن ضمنها الغناء على المرأة الحامل والدعاء لها من خلال تلك الأغنية.

هون الله عليها

هون الله عليها

وعايشه حويمل

هون الله عليها

وراحت اتنفس

وهون الله عليها

---

(١) القريطيس : القرطاس. فهي تتمنى أن ينقضى الشهر بنفس السرعة والسهولة التي يطوى بها القرطاس.



بحارة أحدى سفن الغوص وهم يمارسون بعض الأعمال على ظهر
السفينة في أثناء موسم الغوض الشاق
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

وتبرز بوضوح الوظيفة أو الدور الذي تقوم به تلك الأغاني حين تستخدم كأحد وسائل الضبط الاجتماعي أو وسيلة من وسائل النقد الاجتماعي. فمثلا حين يحتفل المجتمع بزواج احد أبناءه فإن من مظاهر الاحتفال بذلك الزفاف أن توزع أسرة العريس الأرز واللحم - الذي سهر أهل العروس على طبخه طوال ليلة الزفاف - في صباح اليوم التالي على جميع أهل الحى

والأقارب وحتى الأحياء المجاورة. وتسمى تلك الوجبة أو الوليمة «الإجرى» فإذا حدث وأن أحد الاسر أو بعضها لم يصلها نصيبها نتيجة النسيان أو عدم كفاية الطعام أو بخلا من أهل العروس. فإن ذلك التصرف يكون محل انتقاد الجميع ويقوم افراد المجتمع وخاصة النساء بمعايرة أهل المنزل الذي تمت فيه حفلة الزفاف ويستخدمن في ذلك الغناء على الرحى فيغنين هذه الأغنية :

الرحى تطحن طحين
والطلاق يحن حنين
ياعرسٍ ما نذوقه
يركب الشيطان فوقه
الرحى تطحن طحين
والطلاق يحن حنين

وتظهر القسوة الشديدة في الأغنية السابقة التي تبديها النساء نحو ذلك الزفاف الذي لم يذقوا طعامه أو (إجراه) فيدعون عليه بأن ينتهي بالطلاق، فكما تطحن الرحى القمح بسرعة فإن زفافهم ذاك سينتهي بالطلاق بنفس السرعة . ويمكن تفسير تلك القسوة بإرجاعها إلى قوة العرف الاجتماعي في تلك الفترة والذي كان بمثابة قانون يعاقب كل من يتخطاه بإحد أكثر الأساليب قسوة وهي التعرض للنقد والمعايرة من قبل أبناء المجتمع بصورة مباشرة تصل أحيانا إلى حد النبذ وقطع العلاقات حتى لا يتكرر مثل ذلك الخرق لأحد قوانين العرف الاجتماعي.

وإذا ما أمعنا النظر في أغاني الطحن على الرحى فإننا سوف نجدها مليئة بالقيم الاجتماعية التي يتبناها المجتمع فتظهر القيم الدينية والاخلاقية والاجتماعيةوالجمالية. فالاحتفال لا يبدأ إلا بذكر الله والصلاة على رسوله - كما سبق وأن رأينا - وأغنية «شام يانور المدينة - مكه جدام» فيها ذكر للاماكن المقدسة، كذلك الغناء بمناسبة ذهاب أحدهم إلى الحج.

أغنية دق حب :

علـى هـويـه يـاهـووه

جـــاسم ســـافـــر

ياهـــووه

مـــعـــا الحـــيّـــه

ياهـــووه

وهناك أغنية تستخدم أسلوب الدق بالقطعة الخشبية في وسط المنحاز في تشبيه حالة الحزن التي يمكن أن تتعرض لها الأم حين يضرب ابنها من قبل اخيها مثلا . تقول الأغنية :

أغنية دق حب :

هويه على هويه

دقي يافلانه ولا دق الحزن قلبچ

ولا دكچ على الغالي وليد امچ

كذلك نجد أن هناك قيماً اخلاقية عديدة كالفروسية والكرم والشجاعة، وهي القيم التي يحث عليها البناء القيمي البدوي بالذات. ولذلك نجدها أكثر انتشارا في أغاني الطحن على الرحى مما يؤكد العلاقة ما بين اللون الغنائي الذي يميز الطحن على الرحى وهو «الفراقي» وثقافة المجتمع البدوي تلك العلاقة التي فصلنا الحديث عنها فيما سبق - انظر النماذج التالية:

تغنى الأولى :

شـــفي صـــبي تدفق الســـمن يمناه

شـــفي خلف راعى بكار ســعــافي

حامي لبلاد وان حط سيفه بيمناه

چم عندنا لچ يالغـضي من سنافي

تســعين ولد يالغـضي چنهـا اياه

فترد عليها الاخرى :

تيـــامـــعـــو كل الملا مـــا هيـــوني

ولا ريت فـــيـــهم واحـــد چنه اياه

وتظهر قيمة «الكرم» في الشطر الأول من الأغنية السابقة، والشطر الثاني يتحدث عن ملكية ذلك «الصبي» الشاب للعديد من الجمال (الابكار) السريعة، ومن المعروف أن ملكية الإبل هي أحد رموز المكانة الاجتماعية في المجتمع البدوي. ويظهر الحث على قيم الشجاعة في الشطر الثالث، أما الشطر الرابع والخامس فهما يشيران إلى أن لدى القبيلة العديد من امثال ذلك الشاب الشجاع، ولا يخفى الأثر المترتب على معنويات فرسان القبيلة خاصة في المجتمعات البدوية التي تزخر بالمناوشات القبلية والحروب مع القبائل المستقرة على تخوم الحدود ، التي كان تمثل شوكة في خاصرة المجتمع بغزواتها المتكررة.

كذلك فإن الإشارة إلى تنافس الفتيات على الزواج من تلك النوعية من الرجال إنما يخدم قيم تربوية يحاول البناء القيمي زرعها في نفوس الشباب وناجمة عن الظروف السابقة، وتستخدم الأغنية كوسيلة اساسية في ذلك. كما يظهر من الأغنية السابقة الدور الذي لعبه أسلوب المحاوره أثناء الغناء على الرحى في قيام السيدة الأخرى المشاركة في الطحن بدور الفتاه التي ترغب في ذلك الشاب زوجا لها حين ترد على زميلتها بأبيات شعرية تشير إلى أن جميع الناس لم يناسبوها ولم ترى فيهم واحدا يشبه ذلك الفتى المتحلى بالقيم والاخلاق والصفات التي ذكرتها زميلتها.

ومن ذلك نجد أن دور الأغنية أساسي في اشاعة تلك القيم التي ذكرناها سابقا. ويظهر ذلك من النماذج العديدة التي جمعناها مثل :

أغنية على الرحى :

عليك باقول فني ياللي تحامي على اليار
فلان حامي وطنا شيخ ولا هو بفشار
له ميلسٍ مايونّي ومن الكرم نفد المال

حيث نجد أن الأغنية السابقة تتضمن قيما ايجابيه مثل حماية الجار والكرم والشجاعة وتنبذ أو تذم قيما أخرى سلبيه مثل الغرور أو مدح الإنسان لنفسه .

كذلك اتضح لنا أن الأغاني على الرحى تؤكد قيم اجتماعية ايجابية ضمن مجال العلاقات الاجتماعية الايجابية وتذم بعض القيم السلبية . مثل هذه الأغنية :

(١) لا تكثر الدوس - ترى الخلان يملونك

لا انت بولدهم - ولا طفل يربونك

(٢) لاول لي ييت - رزو لي ملافعهم

والحين لي ييت - روز لي براطمهم

ومن ضمن الملاحظات العامة على الدور القيمي الذي تلعبه الأغاني في تلك الاحتفالات كونها مجال لبعض الاستخدامات القيميه التي تستند إلى ممارسات تلك العملية (اي الطحن) والطقوس المرافقة لها فمن ضمن المحظورات التي يلتزمن بها هي عدم قيامهن بقرض القمح بأسنانهن أثناء الطحن على الرحى، فيستخدمن ذلك المحظور في الإشاره إلى تمتعهن بقوه الشخصية والثقه بالنفس التي تمنعهن من القيام ببعض الأعمال أو التأثر ببعض الامور التي تقع فيها ضعيفات الشخصية اللاتي لا يتورعن عن قرض القمح أثناء طحنهن له .

يامـــذهبن غـــدى لي مـــازينه

ولا قـــرضت حب يوم طحـــينه

ومن ضمن الوظائف الاجتماعية التي كانت تؤديها تلك الاحتفالات الدور الترفيهي الذي كانت تلعبه من خلال الغناء المرافق لعملية دق الحب في المناحيز بالذات حيث يتوفر فيه جو من المرح والحماس أكثر من الغناء أثناء الطحن على الرحى الذي يتميز بالغناء الهادئ ، وكان ذلك الجو الترفيهي يعم الطرفين سواء المولدات اللاتي كن يقمن بالدق أو بالنسبة للأهالي الذين يتجمهرون لمشاهدة تلك الاحتفالات خاصة النساء والأطفال ، حيث يمكننا القول في هذا المجال انها احتفالات نسائية بحته ، وذلك في ضوء مفهوم عدم الاختلاط الذي فرضه الجو الديني المتشدد الذي كان مسيطرا على المجتمع المحلي .

ولقد برز الدور الترفيهي الذي كانت تلعبه تلك الاحتفالات بصورة أكبر لدى فئة المولدات. اللاتي قمن بتحويل تلك الاحتفالات إلى ممارسات فنية مكنتهن من تناقل مفردات كانت تعبر عن واقعهن الاجتماعي وتحكي صورا من معاناتهن اليومية وقصص الحب الشعبية، هذا ويتضح دور تلك الاحتفالات التي تمارسها المولدات المحررات وبين المملوكات منهن واللاتي يمارسن تلك العملية في منازل أسيادهن. إذ نجد أن الفئة الاولى تمتلك قدرة وحرية في التعبير عن معاناتهن من خلال الغناء أكبر بكثير من المملوكات.

فحفلت الأغاني المؤداة في تلك الاحتفالات بصور نوعية لخبرات فئة معينة من المجتمع (خاصة في مجال الممارسة الجماعية والتي تظهر في دق حب الهويس) وهن المولدات . وكانت مفرداتها ممتلئة بالألم والشكوى كما تحكي قصة اغترابهن بعيدا عن أوطانهم الأصلية خاصة لدى الجيل الأول وذلك لقرب عهدهن بها حيث اندمجت هذه الفئة الآن في نسيج المجتمع المحلي وتشكل جزءا لا يتجزأ منه . ومثال ذلك أغنية «يامناه يا منايه» التي تحكي مراحل التغريب التي تعرضن لها :

يامناه يامنايه يامناه يامنايه

دخيل الله ودخيلك

يابوهم يابوهم من عمان حدروهم

يامناه يا منايه يامناه يامنايه

دخيل الله ودخيلك

سراويل ما عليهم بطاطيل لبسوهم

يامناه يامنايه يامناه يامنايه

دخيل الله ودخيلك

حيث تصف هذه الأغنية عملية نقلهن من أوطانهن عن طريق عمان - تشير الحوادث التاريخية إلى أن طريق تجارة وتهريب العبيد إلى قطر من ساحل أفريقيا كان يمر عبر عمان المتصالح - كما تصف الحالة التي كن عليها وكيف أصبحن بعد ذلك حيث تم الباسهن البطاطيل التي هي نوع من أنواع النقاب الذي تضعه النساء في المنطقة على وجوههن . وبهذه الكلمات البسيطة الموجزة حكت لنا المولدات تجربتهن الذاتية بالانتقال إلى مجتمع جديد.

هناك أغاني أخرى تصف المعاناة التي كانت تلك الفئة تتعرض لها - قبل اكتشاف النفط- من أشهرها أغنية «هيليه يامنوه» .

هيليه يامنوه هيليه يا منوه

هيليه يا منوه

عطيني شـــربة يا منوه

هيليه يا منوه

والغـــربه كـــربه يا منوه

هيليه يا منوه

ســـــرور وين راحت أمك

هيليه يامنوه

راحــو يروون[1] عليـــهـا

هيليه يا منوه

وقــصت الحـــبــال ايديهــا

هيليه يا منوه

وســـــرور يمشي جـــــانا

هيليه يا منوه

وقـــصــو خـــشــمــه وآذانه

هيليه يا منوه

أن في هذه الأغنية صورة واضحة ومؤلمة لمعاناه العبيد في مجتمع الغوص (تشير الأحداث التاريخية إلى مواكبة عمليات تحرير العبيد لعمليات اكتشاف النفط في قطر) . حيث يشتكي فيها هؤلاء من الأحساس بالغربة والضيق والكرب في هذا المجتمع المغاير لمجتمعاتهم الأصلية، كما تصف الظلم الواقع عليهم نتيجة الاستغلال البشع والعقاب البدني الشديد الذي يتعرضون له. والأغنية تحكي المأساة التي تعرض لها سرور ووالدته، وذلك بعد الشكوى العامة من الغربة وبدون تحديد للأشخاص سوى شخصية «منوه» التي تخاطبها الأغنية وهي في الظاهر شخصية معنوية ، وتظهر مثل هذه الشخصيات المعنوية في كثير من أغنيات دق وطحن الحبوب ، وهي أساسا شخصية تنتمي لنفس الفئة التي نتحدث عنها ويظهر ذلك من نوعية الأسماء المخاطبة، ويلاحظ أن تلك الأسماء غريبة عن ثقافة المجتمع المحلي. نقول بعد

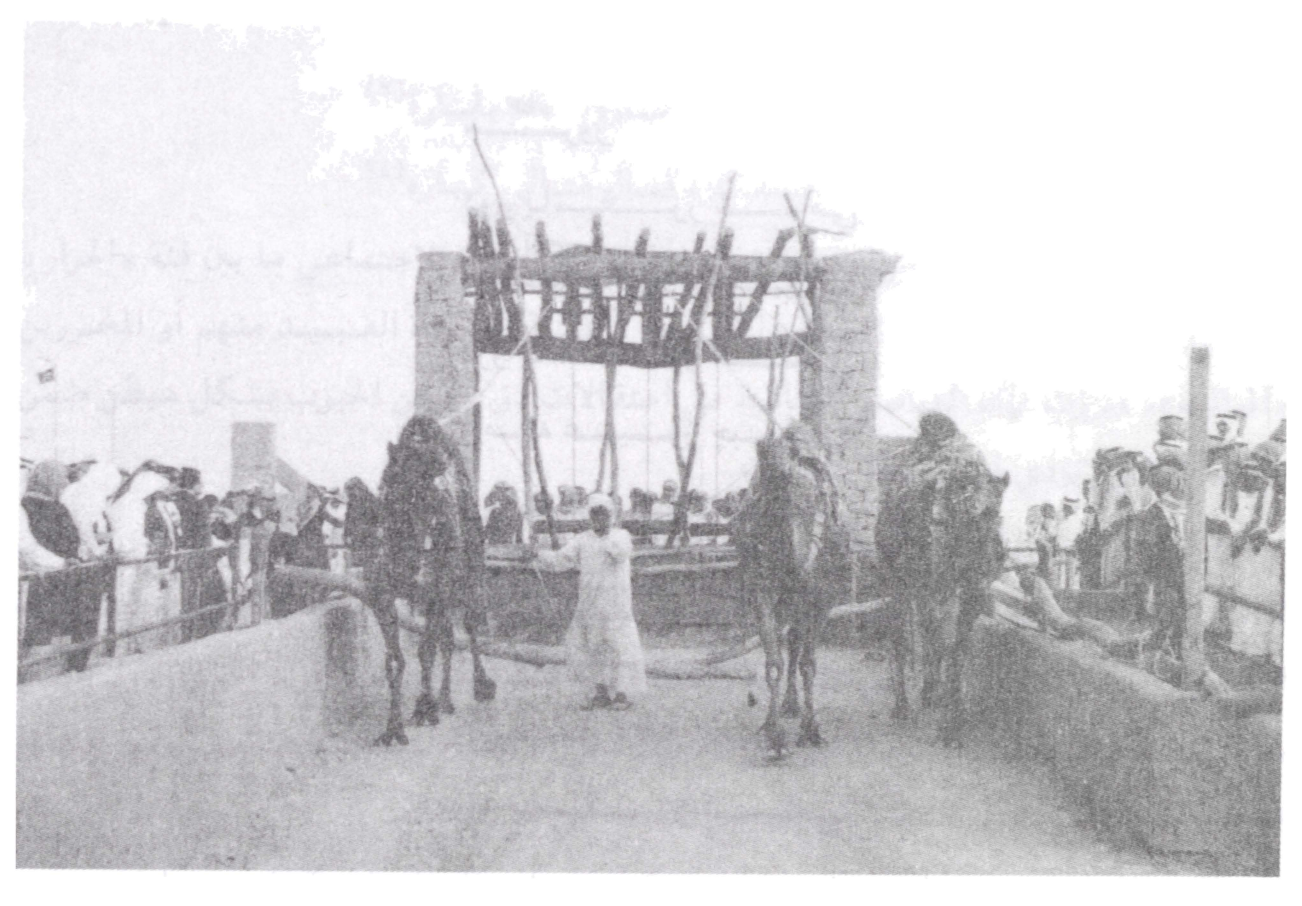
---

(١) يروون : يسحبون الماء من العين .

أن قدمت لنا الأغنية نمطا عاما للمعاناة وهو الشكوى من الغربة قدمت نموذجا محددا من نماذج التعذيب والظلم الذي يتعرضون له فحكت لنا قصة سرور وأمه المسكينة. إذ نجد الأغنية تتساءل عن مصير والدة سرور، وذلك من خلال مخاطبة سرور نفسه «سرور وين راحت أمك» وبهذه الكلمات أدت الأغنية ثلاث وظائف في سياقها الدرامي الذي تريد أن تنقلنا إليه، حيث أوحت في البداية بوجود شخص، وأن ذلك الشخص قد تعرض لحدث كبير وإلا لما دار التساؤل حول مصيره، ولكي يبلغ الحس الدرامي مداه فإن هذا الشخص هو في الواقع أم ولها ابن هو سرور الذي يسأله الناس عن مصير أمه، وبعد إثاره الغموض حول مصير تلك الأم تصدمنا الأغنية بالمأساة التي تعرضت لها تلك المرأة حيث أخذت لكي تحل بدلا من الحمير والبغال في سحب المياه من العيون وأن ذلك قد أدى الى تمزق يديها من جراء سحب الحبال الخشنة المربوطة بها الدلاء الثقيلة وطول الفترة التي تقضيها في عملية السحب تلك. وبعد أن حكت لنا الأغنية مأساة الأم نقلتنا إلى مأساة سرور نفسه والذي جدعت أنفه وأذنه عقابا له ولم تشرح الأغنية السبب الذي من أجله تعرض سرور لذلك العقاب الشنيع. وذلك من أجل تصعيد الاحداث الدرامية لكي تصل بالقصة إلى أعلى درجات المأساوية، وتظهر قصة سرور وأمه في أغاني أخرى وعلى نفس الوزن مع اختلاف اللازمة فبدلا من «هيليه يامنوه» ظهرت «شام يام دنكور شام» .

شـــام يا دنكور شـــام
شـــام يا دكـــور شـــام
وســـرور وين راحت أمك
شـــام يا دنكور شـــام
راحـــو يروون عليـــها
شـــام يا دنكور شـــام
وقـــصت الحـــبال ايديهـــا
شـــام يا دنكور شـــام

وسـرور يا البـيـديانه[1]
شـام يا دنكور شـام
قـصو خـمـشـه وآذانه
شـام يا دنكور شـام



الجمال وهي تسحب المياه من بئر المياه
أو «العين» وتسمى العملية مزر الماء
(المصدر : مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية)

---

(١) البيديانه : الباذنجانه أي شبيه الباذنجان في سواد لونه .

رواية أخرى لنفس الأغنية :

دور يا سنقـــور شـــامي
ســــرور بالبــيـــديانه
دور ياسنقـــور شـــامي
قــصــو خــمــشــه وآذانه
دور ياسنقـــور شـــامي
ســــرور وين راحت أمك
دور ياسنقـــور شـــامي
راحـــو ايروون عليـــهـــا
درو ياسنقـــور شـــامي
وامـــه عـــيـــوز چبـــيـــره
دور يا سنقـــور شـــامس
نركب ونشـــد عليـــهـــا
دور ياسنقـــور شـــامي
والحـــبل قطع ايديهـــا
دور ياسنقـــور شـــامي

وعلى الرغم من المبالغة الواضحة في الأغنية السابقة في وصفها لأحوال العبيد ، إلا أن حياتهم لم تعدم أمثله ونماذج عديدة للقسوة التي كانوا يتعرضون لها على يد بعض المالكين، مما ساهم في إضفاء سمة من الحزن والشقاء على حياتهم، وظهرت في أغاني دق الحبوب المذكورة مثال ذلك :

هـيـلـيـــــه يا مـنـوه
تبـــچي عليچ زمـــوه

فالبكاء والحزن هي السمة الغالبة على أغاني تلك الفئة، ومع ذلك فإن الكثير من الأسر كانت تعامل عبيدها كأبنائها وفي بعض الأحيان كان المالك يفضل عبده المخلص على ابنه وقد حدثت بعض الحالات أو الاحداث المأساوية نتيجة الغيرة ما بين ابناء المالك ومملوكه المفضل عنده الذي قد تصل مكانته إلى درجه أن يصبح نوخذا لإحدى سفن الغوص التي يملكها سيده. وهذه أغنية دق حب تشجع أحد الملاك على تكليف أحد العبيد بقيادة إحدى سفنه.

سايا وايا يم كوكو يم كوكو كاملية

مبروك عبدكم كارو[١] له بقارة[٢]

راعي[٣] البقاره قال مالي كاره[٤]

ولقد لاحظنا أن هناك أغاني عديدة تعكس حالة من العداء الاجتماعي ما بين فئة «الحرار» وفئة «المواليد» أي ما بين السكان الأصليين والفئة الوافدة العبيد منهم أو المحررين «المواليد». وبرزت تلك العناصر الثقافية في احتفالات دق وطحن الحبوب بشكل مبطن ضمن الأغنيات التي تؤدي في تلك الاحتفالات.

ويمكن أن تفسر بكونها انعكاس لعملية صراع ما بين ثقافتين . فالمواطنين يريدون طمس ثقافة تلك الفئة وإدماجهم ضمن ثقافة المجتمع الأصلية والفئة الأخرى في المقابل ترفض ذلك الطمس وتحاول الاحتفاظ ببعض صفاتها وخصائصها الثقافية وخاصة أفراد الجيل الأول منهم. وكان موقفهم الاجتماعي يحد كثيرا من قدرتهم على الاحتفاظ بتلك الخصائص. وفي النهاية تم الاندماج الكلي لتلك الفئة داخل النسيج الاجتماعي في المنطقة.

ولقد حفلت أغاني دق الحبوب بعبارات تعكس ظروف تلك الفئة - كما سبق وأن أشرنا - كما تعكس بعض المؤشرات المتناثرة لخصائص تلك الفئة وظروفها الاجتماعية. ومن الملاحظات الطريفة في هذا المجال أن أغاني دق الحب بالذات تحفل بالأغاني التي تظهر فيها ثقافة المواليد

(١) كارو : استأجروا

(٢) بقاره : أحد أنواع السفن التي كان يستخدمها سكان الخليج في التجارة البحرية أو في ممارسة الغوص على اللؤلؤ .

(٣) راعي : صاحب أو مالك تلك السفينة .

(٤) كاره : كلمة غير عربية وتعطى معنى «ان ذلك ليس شأني» .

ودفاعهم عن أنفسهم ورفع مكانتهم وتحديهم للفئة الأخرى «المالكة» في المجتمع، في حين أن أغاني طحن الحب على الرحى تظهر فيها أغاني تنتقد التغيرات التي اصابت الاوضاع الاجتماعية والتي أدت إلى رفع مكانة «العبيد». وقد لا نستغرب ذلك إذا ما تذكرنا أن المشاركات في الطحن على الرحى هن من المواطنات وسيدات المجتمع. لذلك فإنه يمكننا أن نقول أن احتفالات دق وطحن الحبوب قد انقسمت إلى مجالين أو جبهتين ثقافيتين كل جبهة تمثل ثقافة فئة اجتماعية معينة . انظر النماذج التالية :

أغنية دق حب :

يامناه يامنايه
دخيل الله ودخيلك
عشه بليا ادعون[1]
وعشه بليا ادعون
لي مرو المواليد
تمو الحرار يلعون[2]

ويقصدن «بعشه بليا ادعون» أن الاحرار بدون مساعدة المواليد مثل السقف الذي ليس له قوائم تمسكه عن السقوط. ويبلغ التحدي مداه عندما يعلن المواليد بأن الاحرار تقتلهم الغيرة والحسد حين يمر المواليد بقربهم .

ويقال أن للأغنية «عرش او عشه بليا ادعون» حكاية تتلخص في انه في احدى المناسبات خرجت فرقة غنائية «عده حسب اللهجة المحلية» من أحد المنازل الذي كانت تقام فيه المناسبة، وكانت صاحبة المنزل تقف بقرب زوجها وعندما مرت «العده» من أمامها قالت بكبرياء : اووه اكمه العبدات (أي تلكم العبدات) ساخرة منهن، فغنت المولدات الأغنية السابقة «عشه بليا ادعون - لي مرو المواليد تمو الحرار يلعون».

(١) ادعون : قوائم خشبيه

(٢) يلعون : اللعو : السئ الخلق واللاعي : الذي يفزعه ادنى شيء انظر القاموس المحيط ص ١٧١٥ ويفيد هنا معنى الصراخ أو البكاء من القهر والغيظ.

أغنية أخرى :

يالبيض يالبيض ما تبرون[1] العله

من فـــوق زينين ومن تحت شله[2]

تكفون يالبيض منتو بأحسن منا

احنا ثيـاب الحرير وانتـو بطاينا

تسب المولدات في الأغنية السابقة ذوات البشرة البيضاء اللاتي لا يفدن بشيء، ويؤكدن بإن هذا المظهر الخارجي الجميل يخفي ما بداخلهن من مساوئ، كما يتحدين النساء ذوات البشرة البيضاء قائلات بأنهن لسن بالأحسن منهن، فيشبهن أنفسهن بالقماش الناعم وهو «الحرير» في حين أن البيض لا يمثلن إلا بطانه ذلك القماش الغالي الناعم الملمس .

لقد دفعت ظروف العبودية بالمواليد عموما إلى تأكيد هويتهم في مقابل الاحرار الذين كانوا يسخرون منهم ويسيئون معاملتهم، وذلك من خلال الأغاني والتي ينتهزون فرصة الاحتفالات ويقومون بأدائها في محاولة للتعبير عن مشاعرهم وتأكيدا لهويتهم الانسانية بالدرجة الأولى قبل الاجتماعية أو الثقافيه .

كما كانت هناك ظروفا أخرى ساهمت في انتشار أغاني تؤيد المواليد وتدافع عنهم، ومن ضمنها الغيره النسائية المتبادلة ما بين المولدات والسيدات ذوات البشرة البيضاء، وكان سببها أساسا تسلط أولئك النسوة «البيض» على جواريهن من السود، وفي أحيان كثيرة كان مرد ذلك العداء يعود إلى انتشار ظاهرة اجتماعية آنذاك وهي زواج الرجل من جاريته فتغضب السيدة وتضرب الجارية وتضطهدها. ولقد تأثرت الأنماط الثقافية وخاصة الأغنية الشعبية وكذلك الحكاية بتلك العلاقة اليومية وطبعتها بطابعها الاجتماعي والوجداني.

وهذه أغنية دق حب تعبر عن تلك الغيرة والمنافسة ما بين الفئتين اللتين تمثلان القطاع النسائي في المجتمع .

---

(١) تبرون : تعالجون أو تشقون .

(٢) شله : الطحالب التي تنمو تحت المياه الصافية أي كناية عن القذارة التي تختفي تحت المظهر البراق .

يالبـيض يالبـيض يافـشي[١] على الاسيـاف

يالسـود يالسـود ياهيل[٢] مـعـا مـسـمـار[٣]

تغني المولدات هذه الأغنية مشبهات البيض بالاسفنج «الفشي» العديم الفائدة وليس له رائحة أو طعم. في حين يصفن أنفسهن بالهيل والمسمار الزكي الرائحة.

وتتخذ المعايرة ما بين السود والبيض أشكالا ومجالات عديدة برزت في الأغنية الشعبية وفي فنون دق الحب بالذات . انظر الأغنية التالية :

عـلـى يـادوف يـادوف

يابـو سـراويـل اليـوخ

على ياحليـو مـا حـلاه

وبيـبـيـح وياه

لي عـايروني مـا أنسـاه

أرقـد مـع المـولـده

على حـصـيـر ومـوسـده

أرقـد مع بـنـت الـنـاس

على حـصـيـر وفـراش

وتبالغ المولدات في مدح أنفسهن في أغاني دق الحب. انظر هذه الأغنية:

احنا المواليـد مـهـمـوصـات[٤] الاوسـاط[٥]

لي من مـشـيـنا هبـاب اقـدامنا توطي

---

(١) الفشي: أحد الكائنات البحرية الاسفنجية التي تلقي الأمواج بها على الشواطئ وهي بيضاء اللون وليست لها فائدة.

(٢) هيل : هو الهيل ويستخدم في صنع القهوة العربية .

(٣) مسمار : احد أنواع البهارات العطرية . وتضاف أيضا إلى القهوة ولها رائحة زكية.

(٤) مهموصات : ضامرات .

(٥) الاوساط : الخصور .

أي نحن المولدات ذوات الخصور الضامره والمشيه الخفيفة إذ لا تكاد اقدامنا تلمس الأرض.

ولقد كانت العلاقة ما بين السود والبيض تتميز بالحساسية الشديدة نتيجة ظروف العبودية السائدة آنذاك مما أثر على الأغنية الشعبية فأصبحت مجالا رحبا للمواليد للتعبير عن رفضهم لتلك الظروف الجائرة . ووصل الأمر إلى التصريح المباشر أو حتى التحذير للبيض من مغبة معاملتهم السيئة للسود. انظر هذه الأغنية :

حنّا كـــمـــا بوس الحـــديد حنّا

نخـــوض في الدم والفـــولاذ يلفـــحنا

كله ولا چلمت[1] العـــويه[2] توضـــحنا

وهذا تصريح وتهديد مباشر للمجتمع بأن السود لا يهابون شيئا حين التعرض لكرامتهم أو تعمد اهانتهم أو السخرية منهم .

لقد دفعت تلك العوامل التي كان يواجهها السود إلى محاولة الدفاع عن موقفهم الإنساني والاجتماعي من خلال الأغاني الشعبية التي كانوا يؤدونها أثناء الاحتفالات الجماعية التي توفر مناخا متراخيا عن الاوقات العادية الأمر الذي يتيح لهم التعبير عن آرائهم بدون خوف من العقاب حيث يتم دسها وسط أغاني التمجيد والمدح لأصحاب المنزل . لقد كان للاحتفالات المذكوره وظائف اجتماعية متنوعة تساهم في إشاعة نوع من التوازن الاجتماعي بين فئات المجتمع .

هذا ولا يتوقف الأمر على فئة المواليد في التعبير عن احتجاجهم على تلك الاوضاع الاجتماعية حيث نجد ان البيض لهم وجهة نظرهم الخاصة حول الموضوع وظهرت من خلال أغاني الطحن على الرحى بالذات بسبب مشاركة سيدات المجتمع الأصلي فيها - كما سبق وأن ذكرنا- انظر هذه الأغنية :

لوّل ياعـــبـــدى تقـــودْ الذبيـــحـــة

واليـــوم ياعـــبـــد الخطى رحت لي عم

(١) جلمت : الكلمة .

(٢) العوية : العوجاء أي التي يراد منها اهانتنا .

تشير الأغنية إلى انقلاب الاوضاع الاجتماعية حين اصبح العبد المملوك هو العم أي السيد في المجتمع .

ان موضوع تلك العلاقة التي كانت سائدة في مجتمع الغوص ما بين الملاك والعبيد قد تجرنا إلى مجالات اخرى قد تبعدنا عن مجال دراستنا لذلك سوف نكتفي بهذا القدر من التفصيل حول تلك العلاقة التي تأثرت بها الأغنية الشعبية وخاصة فنون دق الحبوب في المناحيز .

هذا وتتعدد وظائف الأغنية الشعبية سواء في فنون دق الحب أو الطحن على الرحى . ومن أهم تلك الوظائف أو المواضيع التي كانت تبرز في تلك الفنون موضوع «الحب أو الغزل» الذي كان موضوعا للعديد من الأغاني الشعبية في تلك الفترة.

ولقد اختلف أسلوب معالجة ذلك الموضوع حسب اللون الغنائي الذي تؤدى من خلاله «دق الحب أو فن الياهووه» أو اللون «الفراقي» الذي كان يؤدى على الرحى متأثرا في كل ذلك بثقافة الفئة المشاركة في أي من الأسلوبين .

وسوف نتعرض لأغاني كل لون منهم في هذا المجال بالتحليل مع ذكر بعض النماذج. وسنبدأ بتناول هذا الموضوع في اللون الفراقي الذي كانت النسوه تؤديه أثناء قيامهن بالطحن على أداة الرحى .

لقد اتضح لنا أن الأغاني حول ذلك الموضوع في اللون الفراقي تعبر أساسا عن ثقافة المجتمع الأصلية حيث تظهر فيها سمات القصيدة النبطية من حيث التزامها نسبيا بالوزن والقافية انظر هذه الأغنية.

بجـــيت وبجت القلوب المريحـــه
مـــالوم عـــيني لي جـرى دمـــعـــهـــا دمع
على هلي وهل الويوه الفليـــحـــه
وعـــيـــال عـــمي كل مـــا قلطوه تم

كذلك تظهر رموز وسمات وقيم المجتمع البدوي في هذا المجال . وقد تتخذ احيانا شكل «المحاوره» الذي أشرنا إليه من قبل :

تغني الأولى :

ياشــــريفـــــه مـــــا ودج نروحي
صـــوب ديرة هلج يالاجنبـــيـــه

فترد عليها زميلتها :

اصبـر شـهـرين بعـد تطيب جـروحي
بعـــد شـــهـــرين دن لي المطيـــه[1]
راح روحي وروحـــي بتـــــورحي
يـوم يـيت الغـــضي في الجـــدريه

وبما أن اللون الفراقي هو أساسا لون غنائي حزين لذلك فإن معظم الأغاني في هذا المجال تتحدث عن الهجر والبكاء على الحبيب والشوق إليه . انظر النماذج الغنائية التالية :

ياعين لا تبـــچين في حي الاجناب
روحي الفـــضـــا ياعين وابجي خليلچ
والعين تبـــچي ولد ناس جــــفـــاها

نموذج آخر :

يا ذا لرجاب[2] يللي عـراجـبـيكم عـود
مـــا تردفـــون اللي بعـــيـــدين هلن له
ودونـي فـي نجـــــــد وخلـونـي ادوي
دويـت غـــــــرير تـايـه مـن هـلـن لـه

(١) المطية : الناقه المجهزة للسفر .

(٢) الرجاب : الجمال .

مع ذلك فإن أغاني الطحن على الرحى لم تكون بعيده عن مجال التأثر بالألوان الغنائية الأخرى مثل دق الحب أو المراده . مثال ذلك هذه الأغنية التي يتضح فيها تأثر اللون الفراقي بالثقافة الشعبية في المجتمع .

ياهلي دزوني ياهلي دزوني
غابت نيومي ياهلي دزوني
في حضن شوقي ما تنام عيوني
ياهل الدكاكين بايعوني لومي
الخيل ترعى ولرچاب تحومي
ياهل الدكاكين بايعوني حنه
والخيل ترعى والرچاب اتحني
شرچي العماره شرعت بقاره
فيها يامحمد وناشر وزاره
وبرقعج يافلانه لي ظهر مالومه
تسعين نيره حايشات أنيومه
ياهل الدكاكين بايعوني كركم
لي من تذكروني وانا بذكركم

---

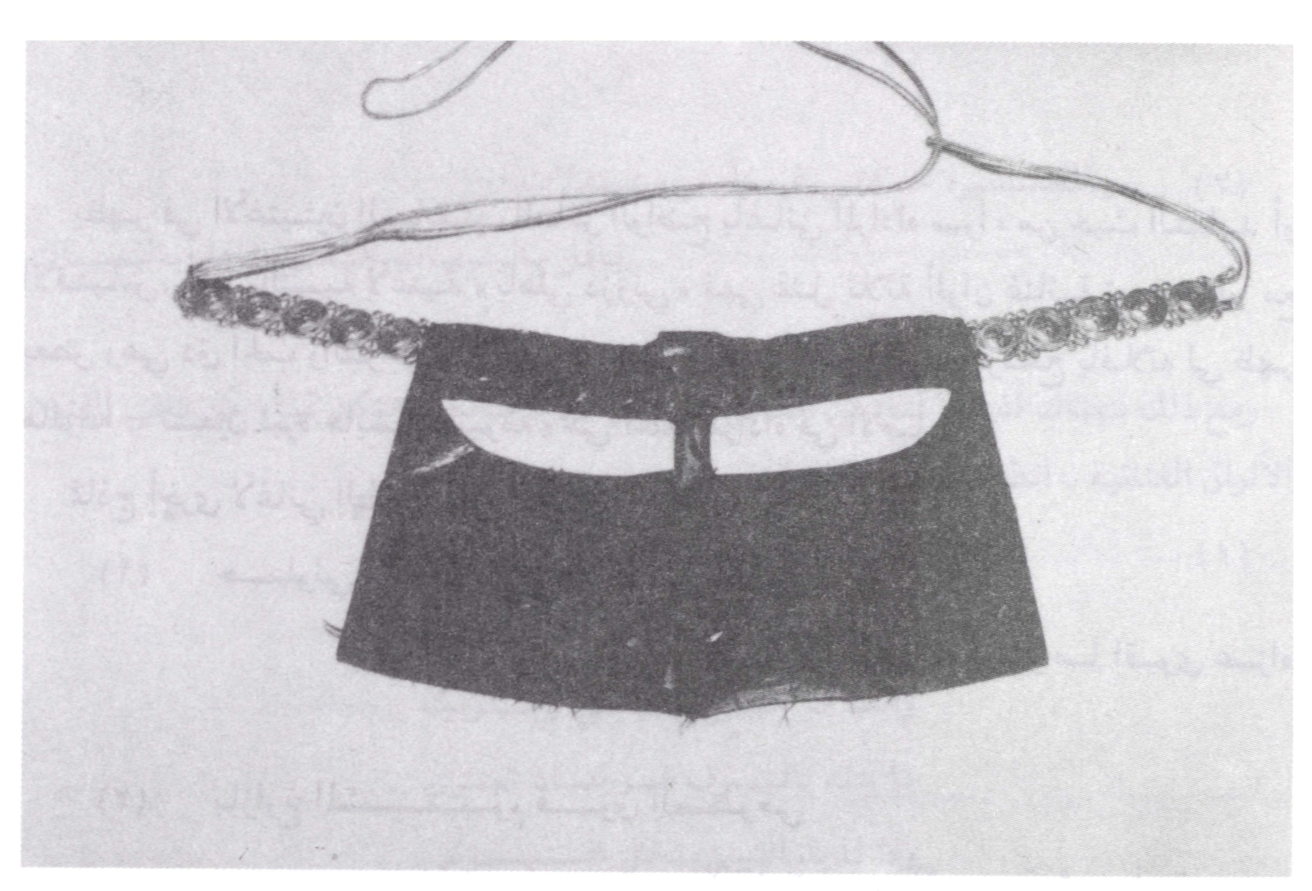
(١) لومي : ليمون .

(٢) العمارة: كانت توجد في البلاد حظائر يباع فيها الخشب والمواد التموينية..الخ وتسمى العماير.

(٣) شرعت: عندما ترفع أشرعة السفينة يقال شرعت، أيضا عندما تبحر إحدى السفن من الميناء بعد رفع أشرعتها يقال «شرعت».

(٤) نيره : عباره عن قطع ذهبية مستديرة الشكل تسمى نيره وهي بمثابة عمله نقدية أحيانا.

(٥) حايشات : أي استهلكت تسعين قطعة ذهبية لصنع النجوم المرصعة على جبهة البرقع .



برقع أو (بطوله) مزينة بحلقات من الذهب الخالص
تصوير : الباحثة

نماذج أخرى :

(١) ياطوير اليزاير
ياطير ياللي فوق اليزاير
مع الشوق طاير
قلبي مع الشوق طاير

(٢) مرقد يأخذ اثنين
في موق عيني
مرقد ياخذ اثنين
طاير العين
واحمد بالنشمي
ياطاير العين

يظهر في الأغنيتين السابقتين التأثر الواضح بأغاني المراداه سواء من حيث التقليد أو الاقتباس. أما بالنسبة لأغنية «ياهلي دزوني» فهي تمثل ثلاثة ألوان غنائية تم دمجها مع بعض وهي دق الحب والفراقي والمراداه. فمثلا البيبت الذي يقول «برقعج يافلانه ني ظهر مالومه - تسعين نيره حايشات انيومه» هي أغنية مراداه في الأصل.

نماذج أخرى لأغاني الطحن على الرحي :

(١) حـــملوني وانا الوجــعــان حــمل ثقــيـل

حــملوني ثوب الهــجــر مــا اقــوى عــزاه

(٢) يازارع المشـــمـــوم فـــوق السطوحي

لا تزرعـــه ياشـــوق عـــذبت روحي

(٣) شـــاقـــيـــتني ياللي على السطح طليت

راويتـني روحك وعـــقـــبـــه تغليت

نموذج لأغنية محاورة :

تغني الأولى :

بـريـفـــه عـلى ياولـيـــفـــه

يبـــچي لطيـــفـــه حـــال من دونهـــا اللال

فترد الثانية :

مـــثـل المهـــيـــره يـللت كل ديـره

دسم ظهـــرها مـــا تبي رچب الانذال

ويظهر التأثر واضحا بأغاني المراداه في أغاني الحب والغزل في الطحن على الرحى مثل :

(١) عـــلـــى راس يـــاره

ريم تـعـلـيـــتي

عـــلـــى راس يـــاره

(٢) يالمقــبــره خــدتي غــرايس وعــدلات
نافل بالبنيــات خــذتي نافل بالبنيــات

ومع ذلك فهناك أغاني تمثل فن الطحن على الرحى الأساسي وتؤكد تميزه عن باقي الفنون والألوان الغنائية . انظر النماذج التالية :

(١) ياليت وياليت راسي معورني وياليت
ياليت خلي يلزمــه لين يبــرى
والله لو حــزمت راسي وجــويت
يا عله باليــوف مــا عــاد تبــرى
ولا لذيذ النوم يدخل عــيــوني

(٢)

يا سهيل يالينوبي بردك يجي نسناس
يازين وطيــه خلي بالحني والميــداس
قلبي يحب الطيب لو من بعيد الناس

(٣)

الله لحــد ياعــقــاب ويلي واويلاه
من عله مــا فــاد فــيــهــا لاداوي
حتى طبيب الشـام يا عقـاب يبناه
لو كـان جـرح السـاق حاولت انا وياه
لكن جــرحي بين الاضـــلاع هاوي

وهناك أغاني عديده تحفل بوصف جمال المرأة وملابسها.. الخ وكانت النساء يغنينها أثناء قيامهن بالطحن على الرحى مثال ذلك :

(١) ابـوي يـايبــــــــــرتـي واصـل لـك راسـي
خشـمك طويل المعـه مع الحـيـاي متـواسي

(٢) لابس لـه ثوبين والثـــالث حــمـــر
من وراء الثـــوبين يســبــه ياقــمــر

(٣) بويشت الابيض لاح مع اول السـلفـــات
عليج ياحـــمــده ياعـــادل النســوان

وأغاني وصف للرجل أيضا :

فـــلان طمـــر من فـــريه النخــيل بوزار
في اليـد جـمـبيـه [١]وفي الريل سروال

مما سبق يمكن أن نلاحظ ان التداخل ما بين أغاني الطحن على الرحى وأغاني المراداه حيث اقتبست النساء كثيرا من أغانيها (اي المراداه) واستخدمنها ضمن اللون الغنائي المميز للطحن على الرحى والذي يختلف لحنها كليه عنه، إلا أنها تناسب اللون الفراقي من حيث اوزان الكلمات المستخدمه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن أغاني المراداه تنتمي إلى ثقافة الممارسات الى الطحن ولذلك فهي أقرب من غيرها اليهن. فكلا اللونين ينتميان إلى ثقافة المجتمع البدوي في الاصل.

أغاني الطحن على الرحى والحكاية الشعبية:

ويلاحظ بأن أغاني الطحن على الرحى تحتوي على بعض الأشعار التي تنتمي إلى بعض الحكايات الشعبية المنتشره في منطقة شبه الجزيرة والعالم العربي ككل خصوصا.. حكاية أبوزيد الهلالي وحبه لعلياء. وحكايته مع «عزيز أبن خاله».

---

(١) جمبيه : سكين تشبه الخنجر .

فاقتبست النساء تلك الأشعار وغنينها أثناء الطحن على الرحى حسب لون الغناء المستخدم في تلك العملية وهو «اللون الفراقي». ويمكن القول بأن احتفالات الطحن على الرحى كانت تلعب دورا مهما في تناقل جزء مهم من التراث الشعبي وهو الحكاية الشعبية.

فهذه علياء حبيبة «أبو زيد الهلالي» تصف حبها العميق لأبو زيد وتقارنه بحب الآخرين الذى لا يدوم.

تغني المرأه أثناء الطحن :

وبازيد من صابتك عدوي شكيه
حنا دنينا وكل الناس يبتعدون
وحب الناس يا بازيد حبل وينفتل
وحبي انا وياك لي العمايل
حب الناس يا بازيد الا نحيله
وحبي انا وياك كله نحايل
ياليت من وياك في البر هو وياك
تسعين عام ما يجوف لبلادي
واللي يحبك ما تغترك معانيه
ينصاك لو دونه سيوف لسنان
واللي يحبك دهره يطاريك
ينحل شروا سهيل بريض الليالي

فترد عليها الأخرى :

ألا يا هل عليا ولا بذي بنتكم
هاذا هلالي طويل مخالبه

تغني الثالثة :

هاذي عليا وعند الناس علمها

عـفـيـفـه ذيل مـا تدوس العـتـايب
واجـرح صـبـيـع عـليـا جـرح هين
وقص من راس عـليـا طوال البسـايل

وتغني الأولى:

على يا رقـود الليل قعـدوا وتنبهـوا
چد ياكم الصـبح الذي چان غـايب
انتـو بتـو بسـعـده وعين يـليله
وانا بت اداوي جروحي بكبار العصايب
ياخـالي اجـرحـهـا جـريح هين
وقص مـن راسـهـا طويـل البسـايل

وتبدأ الثانية بالغناء مره أخرى مستكمله الحكاية:

اوصـيـك يـاخـالي يا أمي تـعـزها
وتبني لهـا ياخـالي حـيطانـهـا والخـرايب
وتسـقي لهـا البوش اللي مـيت من الضـمى
وتدب لهـا العـبـد الذي چان هارب
اوصـيـك يا خـالي وليـدي صـغـيـر
يـلعب مـع الربعـان وابـوه غـايب
وعن ضربه العصى اللي تبهي قلبي شعايب

فترد الثالثة :

عـلى وآبـن اخـتي جـتلتـه
وحطيت عليـه من الحصى والترايب
عـزيز راح يطرد له غـزو مـشـرج
ومن طول الغـيـبـات ياب «الغنايم»

فتغني الأولى :

وراه تحـــاچيـنـي وريچـك نـاشـف

ودمــــعـك بين اللثـــام يســـيـل

تلك المحاوره التي ذكرناها تحكي قصة أبوزيد الهلالي مع حبيبته عليا وابن اخته عزيز. وهي احدى الحكايات الشعبية العامة التي تسكن الوجدان الشعبي في المنطقة وتغنيها النساء في الغالب اثناء الطحن على الرحى واثناء تنويم الطفل تتميز باللازمة المعروفة «هلولو هلولو ياوليدي هلولو» .

فكانت النساء - اللاتي يتحلقن حول الرحى - يتبادلن الغناء أثناء الطحن بتلك المحاوره الطويلة التي تحكي أسطورة حب أبو زيد لعليا وعزيز ابن خاله بلحن حزين شجى. ولقد ناسبت الأشعار الوارده في الحكاية والتي تتحدث بلسان أبطال القصة وتصف تطورات الاحداث مجال الغناء على الرحى مع صوت الرحى الرتيب أثناء الطحن، فكانت النساء يتحاورن بها حتى ينتهين من عملية الطحن .

وهناك حكايات شعبية عديدة يظهر بها الشكل الغنائي القائم على المحاوره مثل حكاية «على العبهلي وابن حمورن» وحكاية «يامكسر اليوز» وكانت النساء يغنينها أثناء قيامهن بالطحن على الرحى. وهناك حكايات أخرى ترتبط بالغناء على الرحى أساسا مثل حكاية «الضرائر» والتي كانت كثيرا ما تؤدى على الطحن على الرحى سواء طحن القمح أو حتى مواد الزينة والبهارات.. الخ.

ولقد ظهرت تلك الحكاية نتيجة العلاقة اليومية بين رباب البيوت مع أداه الرحي عند طحنهن لاحتياجاتهن المختلفة. وتتحدث تلك الحكاية عن الغيره النسائية ما بين زوجات رجل واحد أو ضرتين، واحدة لا تنجب والأخرى منجبه حيث كانت تنجب طفلا في كل عام ولذلك كانت نحيفه الجسم بسبب الحمل المستمر والرضاعة. أما الأخرى (العاقر) فكانت سمينه نتيجة الراحه البدنية وعندما جلسن يطحن على الرحى، بدأت الزوجة العقيمة بالغناء فقالت :

قـــولـو لمن حـــمل بـولد

يطوي[1] من الزين ياس

اديدوها شنشنت[2]

وضلوعها كما لاقياس[3]

أي يامن تحمل بالولد وتطحن الياس (أحد مواد الزينة) إن أثدائها قد جفت وذوت من الرضاعة وأن ضلوعها قد اصبحت كالأقواس من شدة نحافتها. فسكتت المرأة الأخرى وهى مقهوره وذهبت إلى زوجها تشتكي له من كلام زوجته فأوصاها بأن ترد عليها بهذه الأبيات في الغد عندما يجلسن للطحن على الرحى :

الحاملات الذهب والحايلات[4] الرصاص

والعز لأم الولد لي تسلقت [5]في النفاس

أي أن النساء المنجبات هن كالذهب وأما العقيمات فهن يشبهن الرصاص. والفرق كبير بين قيمة الذهب والرصاص. كما أن العز والدلال هي للمرأة التي تنجب الذكر عندما تستلقي في فراشها وهي نفساء والجميع يتوفر لخدمتها. وفي اليوم التالي جلست المرأتان للطحن على الرحى فغنت الزوجة الصغيرة الكلمات التي لقنها إياها زوجها فسكتت الأخرى وهي مقهوره.

وكانت النسوه يكثرن من غناء تلك المحاوره بين الضرائر أثناء قيامهن بالطحن على الرحى، وتعكس تلك الأغنية فيما تعكس بعض العلاقات الأسرية والاجتماعية في المجتمع المحلي الذي يبيح الزواج بأكثر من واحدة.

هذا عن حكايات وأشعار الغزل والحب والعلاقات الإنسانية في أغاني الطحن على الرحى. والآن سوف نتطرق لتلك المواضيع في النوع الثاني من احتفالات الحبوب السنوية وهي أغاني دق الحب في المناحيز .

---

(١) يطوي : يطحن أو يدير الرحى .

(٢) شنشنت : ذوت .

(٣) لا قياس : الاقواس .

(٤) الحايلات : العقيمات .

(٥) تسلقت : استلقت أو انبطحت .

الغزل والحب في أغاني دق الحب

رغم تعدد الأغراض والوظائف التي تؤديها أغاني دق الحب إلا أن المجال أو الموضوع الرئيسي فيها كان يدور حول قصص الغرام والغزل ما بين فئات معينة في المجتمع .

فمثلا نجد بعض الأغان تحكي قصص الغرام التي كانت تحدث بين المواليد، وكانت مفردات تلك الأغاني مبهمة ورمزية وذلك خوفا من أسيادهم. أيضا نتيجة العرف السائد الذي يحرم مثل تلك المواضيع. مثال ذلك أغنية «يايويريه يامليحه».

يايويريه يا مليـحـه

ياملـيـحـه

يايويريه يا مليـحـه

ياملـيـحـه

جـــدام بيـــتـچ

ذبيــحــه

جـــدام بيـــتـچ

ذبيــحــه

والســـد بيـني

وبـيـنـچ

والســـد بيـني

وبـيـنـچ

والثـــالث فـــينا

فـضـيـحـه

والثـــالث فـــينا

فـضـيـحـه

مـــا قلت لـچ

ياغـــــزالـه

في البـر لا تقطعـينه

مــا قلت لچ

ياغـــــزالـه

جــــدام بيـــــتچ

ذبيـــحــــه

يايويريه يا مليـحــه

يامليـــحـــه

والســــــد بيـنـي

وبــــيــــنــچ

والســــــد بيـنـي

وبــــيــــنــچ

والثـــالث فـــينا

فــضـيـحــه

وهذه نماذج أخرى لأغاني الغزل في احتفالات دق الحبوب في المناحيز :

(١) العب يالدودحي علي مــا تريدين

مـــــــات مـن حب الـبـنـات

صندوق ســيــسم ومــفــتــاحــه انا

انتي الحـمـامـه وانا اعـويد الجنبيـه

(٢) يالموز يالموز خـضـرا سـبـيـتـيني

وانـتي سـبب علتي يالمولده داويني

يـالمـوز يـالموز بـاعـلـم عـلـيـج امـچ

وثنين تحت السيم[1] وثنين في چمچ[1]

(٣) صـــابني فـي النوم هالاســــمـــر

صــــابني فـي النوم

مـن لـذيـذ الـنـوم حــــــرمـنـي

مـــن لـــذيـــذ الـــنـــوم

صـــابني في النوم هالاخــــضـــر

صــــابني فـي النوم

مـن لـذيـذ الـنـوم حــــــرمـنـي

مـــن لـــذيـــذ الـــنـــوم

(٤) احـمـد يايبـرتي ياطول ذا الغـيـبـه

من رحت عنا صبي من ييـتنا شيـبـه

ومحمد لي من مشى يهتز من طوله

ســبــعــة خـواتم في ايده منطوله

ياخفـيفات الخصر ليتكم تشـوفونه

(٥) عـند المليـــحـــان حلـو حـــلاوه

عـند المليـــحـــان نوخ جـــمله

عند المليــحــان مــحــمــد واجف

(١) السيم: يبنى في حوش المنزل من الجريد والسيم الذي تسفه النساء من خوص النخيل. ويستخدم للنوم فوقه في ليالي الصيف.

(٢) چمچ : كمك.

والله لو يبوعونه والله لشتريه
عند المليحان حلو حلاوه
عند المليحان نوخ جمله

(٦) يارك الله عن الشر يا ممباسي
يمه عجبني المولد وشق ثوبه
ويارك الله عن الشر يا ممباسي

(٧) يا مناه يامنايه
دخيل الله ودخيلك
وكرفايه[١] في الوادي
لي مر عليّ الاسمر
بالحال رمى[٢] أفادي
ولي مر علي المولد
ورشيد خذ أفادي
يا مناه يامنايه
دخيل الله ودخيلك

(٨) ييته ينوحي فوق السطوحي
عمري وروحي سالم آه ياسلمان
ييته في الليوان والحوش مليان

---

(١) كرفايه : سرير خشبي .
(٢) أفادي : فؤادي .

كله صبيان سالم آه ياسلمان

بيته يتوضى في ابريج[1] فضه

عيني ياسالم آه ياسلمان

جيته على الهضاعي

سكران ولا هو بواعي

في ايديه مشك اللولو

وخديده اللماعي

جيته على المصعد صعد

في قصته لوح السعد

غاب القمر وحل الوعد

هذا مكانك ياصبي

جيته على زاد له

ما قال له بسم الله

قم ياالخضر جاتل له

فاطمه مشك له

ويمكن ملاحظة مؤشرات عديدة ضمن النماذج التي اوردناها من أغاني دق الحب، أهمها أنها تدور حول مواضيع (الغزل وقصص الحب)لدى فئة المواليد بالذات . حيث كانت تلك الاحتفالات بمثابة فرصة تعبر فيها المولدات عن مشاعرهن وارائهن حول تلك المواضيع، التي تبين مدى الترابط ما بين أفراد تلك الفئة بحيث تمكنوا من فرض شخصيتهم الحضارية على الفنون المحلية وبالذات فنون دق الحب بالإضافة إلى فنون اخرى ظهر تأثيرهم فيها بارزا مثل فن «الطنبوره» الذي يكاد يكون فنا سواحليا خالصا.

---

(١) ابريج : ابريق .

مع ذلك فإن الواقع الجديد قد هدد تماسك تلك الفئة وشخصيتها الحضارية فظهرت أغنية تشير إلى التغيرات التي بدأت تظهر بين المولدات من خلال علاقتهم بالبيض. مثال ذلك أغنية «ياهيه رمانه ماتباني» التي تصف حال فتاه اسمها رمانه قد بدأت بالتنكر لفئتها ودفض حبيبها الذي يذكرها بالوطن الأم لكي تستعيد انتمائها المفقود . انظر الاغنية الاتية :

ياهيــــه يارمـــانه مـــا تبـــاني
ويـاهيــــــه رمــــانـه دنقــــا
ياهيـــه رمـــانـه مـــا تبـــاني
يـاســـــاير الشـــــرق سلم لـي
على من عـــبـــر بحـــر الظلامي
ياهيـــه رمـــانـه مـــا تبـــاني
يـاهيـــــه رمـــــانـه دنقـــــا

لقد بدت «رمانه» كرمز للتراث الذي كانوا يصرون على الاحتفاظ به. رمز للوطن الأم وأيضا رمز للمعاناه والظروف التي مروا بها حتى وصولهم إلى المنطقة، وبناء على ذلك فإنه بالإمكان تفسير الرفض الذي تواجه به «رمانه» حبيبها بأنه كان صيغه لمشاعر أكبر تتسم بالرفض للظروف التي يعايشونها في المجتمع الجديد.

وهناك نماذج لأغاني أخرى تتناول نفس الموضوع وهو رفض المولده لبني جنسها من الرجال ولقد كان الرفض صريحا ومباشرا . انظر الأغاني التالية :

يـامنـاه يـامـنـايـه
دخـيل الله ودخـيلك
يوزوني عــبـد اسـود
لبـسـوني ثويب اسود
مـا يخـافـون من الله
لبــســوني مــرامي
يـوزونـي حـــــرامـي

مـا يخـافـون مـلامي
مـا يخـافـون من الله
يـامـنـاه يـامـنـايـه
دخـيل الله ودخـيلك

أغنية أخرى :

لامبو لامبو ياعيوني
لا تأخذين عبد اسود
تكثـر عليج الديوني
لامبو لامبو ياعيوني

ويتبين لنا من أغاني هذا التراث تعرض السود - خاصة النساء منهن - لنوع من الصراع بين القبول أو التمرد على وضعهن العرقي (كونهن من السود) وقد يرجع ذلك إلى النقلة الحضارية التي تعرضن لها وتبنيهن لقيم ومفاهيم جديدة، نتيجة تواجدهن في مجتمع معظم أفراده من ذوي البشرة البيضاء. أيضا نتيجة تأثرهن برغبة الكثير من الرجال من أبناء المجتمع الجديد في الزواج منهن أو تسررهن (أي اتخاذ المالك جاريته سرية اي زوجة له) فبعد ان كانت جارية مملوكة اصبحت زوجة مقربة.

وساهمت كل تلك التغيرات التى مرت بها المولدات بشكل أو بآخر في تعرضهن لصراع قيمي (بين القيم المروثة والقيم الجديدة) أدى بهن في النهاية إلى التنكر للرجل من بني جنسهن واحتقار الأعمال التي يقوم بها. فتناقلت المولدات أغاني تخدم تلك الأغراض، التي تنم عن اغتراب ثقافي عن الثقافة الأصلية، وفيها وصايا ونصائح لزميلاتهن بتبني القيم الجديدة ورفض الأوضاع السابقة بالزواج برجل من نفس جنسهن والذي لا يترتب على الزواج منه سوى البقاء في ذلك الوضع المتدني والديون نتيجة فقره الشديد.

والتوصية بالرفض من الزواج من الرجل الفقير أو الذي يحتل مرتبه متدنية لم يقتصر على الزواج من السود بل هناك فئات أخرى تحتل مراتب دنيا في سلم المهن المجتمع مثل راعي الغنم وصائد الأسماك. انظر النماذج التالية من أغاني دق الحبوب :

(١) لا اعنو بوكم بنات من تاخـــد الراعي
خمام[١] بعور الغنم وصياح في القاعي

(٢) يالعـــام يالعـــام
سقى الله دار خلاني
يالعـــام يالعـــام
وليد عمي محبوبي
يالعـــام يالعـــام
خذني ستر عيوبي
يالعـــام يالعـــام
أنا السماچ ما ريد
يالعـــام يالعـــام
ياين سحته[٢] بيده

أغاني دق الحب والحكاية الشعبية :

لم نجد في أغاني «دق الحب» التي تم جمعها سوى أغنية واحدة مرتبطة بحكاية شعبية. تتحدث عن علاقة زوجة الابن بأم الزوج. والكنّه هنا تغار من أم زوجها وتترصد لها وتدعوا عليها. والأم المسكينة لا تعلم بما تدبره لها زوجة ابنها، وفي النهاية تهيم الأم على وجهها وقد اصابها الجنون.

وتدور الاحداث في الأغنية كالتالي، تطلب زوجة الابن من الشخص الذي سيتوجه إلى السوق بإن يحضر معه «صبغة ريح» تريد أن تدسها في طعام الأم وهي نوع من أنواع المسهلات أو «الحلول». فتقول :

---

(١) خمام : كناس

(٢) سحته : السحه هي التمره .

ياسـايـر السـوق تعـال بـاوصـيـك

هات صـمـيـغـة ريح حلول لمه

ثم تقوم بالدعاء عليها وسبها :

امـه في السطوة تنقـز بقطوه

قومي ياقطوه شبصي[(١)] عين امه

امه فوق العين تنقز بيذعين[(٢)]

هامور بومنين[(٣)] ما سدر امه

امه تريده تطبخ عصيدة

يارب نصيده ناخذه عن امه

ثم تختتم الأغنية بذكر النهاية الحزينة التي وصلت إليها الأم المظلومة :

امه تلالي[(٤)] فوق اليبالي

ياشوف حالي قطع حشى أمه

أي أن الأم تهيم فوق الجبال تبحث عن ابنها وأن منظرها ذاك محزن جدا وهي تتجول باحثة عنه وقد تمزق قلبها عليه .

كذلك لاحظنا أن أغنية «سرور وين راحت امك» قريبة من موضوع الأغنية السابقة كما أن شخصية سرور منتشرة في الحكاية الشعبية وهناك حكاية مشهورة باسم سرور تتحدث عن حكاية ذاك الفتى اليتيم وظلم زوجة ابيه له.

وهكذا كانت أغاني دق الحبوب بمثابة مجال تعبيري لكثير من جزئيات التراث الشعبي المتوارث في المجتمع. ويمكننا أن نقول انه يعتبر في جزء كبير منه تراثا للمواليد في فترة

---

(١) شبصي: امسكي بعينها أو اجرحيها.

(٢) يذعين : جذعين.

(٣) بومنين : المن كان احد الاوزان المستخدمة آنذاك. وتقصد ان سمكة الهامور الكبيرة لم تكفي امه.

(٤) تلالي : تهيم.

تاريخية معينة، ويمكن أن نحددها في الفترة التي عايشها المجتمع قبل اكتشاف النفط وبداية تحرير العبيد. وهذا ينقلنا إلى مناقشة أهمية هذه الظاهرة أو هذا الفن في المأثور الشعبي في المجتمع القطري ومدى تأثرها بباقي أجزاء فنون المجتمع المختلفة .

الفصل الثالث
التداخل ما بين أجزاء التراث الشعبي

لقد تداخلت فنون دق وطحن الحب مع فنون أخرى كانت سائدة محليا مثل فن «العاشوري» وفن «السامري» و«الفنون البحرية» أيضا والتي كان لها الأثر الكبير في صبغ فنون دق الحب بالذات بإسلوب «الشيلات الجماعية» التي كان البحاره يغنونها أثناء قيامهم بالأعمال المختلفة عل ظهر السفينة. والشيله عباره عن جمله أو جملتان يقوم البحاره بتكرارها أثناء العمل وهذا النوع من الغناء يطلق عليه اسم «الدو هال».

والدوهال : هو الغناء الخفيف السريع أثناء أداء عمل ما حتى يسهل ذلك العمل فلا يشعر العمال بالتعب. والدوهال اكثر ما يظهر في الاعمال الجماعية أو التي تحتاج إلى أعداد كبيرة من الأيدي العاملة. وقد يكون الدوهال عباره عن شيلة أو هوسة جماعية.

ولقد اقتبست دقاقات الحبوب بعض الشيلات الجماعية التي تنتمي إلى أعمال البحر. ويمكن تفسير ذلك في ضوء تشابه المجهود البدني الذي يحتاجه العمل في كل من دق الحبوب والعمل على ظهر السفينة، بالإضافة إلى تشابه رتابة الحركة بين الدق في المنحاز بواسطة الخشبة المستطيلة وضربة المجداف في المياه أو جر حبال السفينة بشكل جماعي. إذ ان التشابة المبدئي بين الاثنين يتمثل في رتابة ونظام الحركة الجماعية الذي تساهم به الشيلة أو الأغنية التي تؤديها المجموعة التي تقوم بهذا العمل أو ذاك.

وإذا ما نظرنا إلى تراث فن دق الحب فإننا نجد أن أغنية «هيليله يامنوه» هي أساسا شيله تؤدى على جر المجاديف (او يرت ميداف حسب اللهجة المحلية) يغنيها البحاره أثناء تجديفهم في السفن أو القوارب. ويمكن أن نذكر بعض النماذج من أغاني دق الحب المقتبسة من فنون البحر ومن الشيلات البحرية أساسا.

(١) سـي يـاسـي دايم الـلـه
سـي يـا سـي دايم الـلـه

(٢) حـوه ياحـوه دايم الله
حـوه ياحـوه دايم الله

(٣) شـريـاصي دايم الـلـه
شـريـاصي دايم الـلـه

(٤) السـومـلـي هـاذا داره
دار التـمـر هـاذا داره
السـومـلـي هـاذا داره
دار التـمـر هـاذا داره

(٥) دور ياسنقـور شـامي
دور ياسنقـور شـامي

كما أن هناك بعض التداخلات ما بين فنون دق الحب والفنون السواحلية التي ظهرت في المجتمع نتيجة عاملين، وجود العبيد، وزيارة السفن التجارية النيبارية.

انظر النماذج التالية :

(١) هـيـلـيـه يـا مـنـوه
هـيـلـيـه يـا مـنـوه
تـبـچي عـلـيـچ زمـوه

(٢) يـالـشـام هيـه يـالـشـام
يـالـشـام سـمـو منيـره

(٣) ياهيـه وياهيـه ياهيـه وياهيـه
ياهيـه ويـا هيـه رمـانـه دنقـا
ياسـايـر الـشـرق سـلـم عـلـى
مـن عـبـر بـحـر الـظـلامـي

(٤) بـانـده بـانـدا بـانـده بـانـدا
بـانـده بـانـدا بـنـدب لـك هـديـه
عـلـى وادبـلـتـي بـلاد الخـطـيـره

(٥) سايا وايا يم كوكو يم كوكو كامليه
مـبـروك عـبـدكم كـاروله بقـاره

راعي البقـــاره قـــال مـــالي كـــاره

يظهر تأثير اللهجة السواحلية واضحا في الأغاني السابقة. حيث احتفظ السود ببعض من تراثهم اللغوي والفني سواء من حيث الألحان أو نوع الغناء، واستمر تأثير الإيقاع الإفريقي في معظم أغاني دق الحب ذلك الغناء الذي يتميز بالرتابة وتداخل الاصوات، حيث يختلط صوت المغني الرئيسي مع الكورس المرافق مما يوفر جلبه وضجيجا غنائيا محببا ورتيبا يخدر العقول، ويساعد على استمرار العضلات بالعمل بدون إحساس بالتعب مثال ذلك أغاني «الكمره» الشهيرة .

إذ يلاحظ على معظم اغاني دق الحب في المناحيز كونها تتميز بقفله معينة تتردد في الأغنية الواحدة، فعندما تغني المغنية الكلمات، حيث لا يصح أن نطلق عليها أبيات شعر ذات وزن وقوافي محكمة فهي عباره عن كلمات مغناه أو ما يسمى الآن بالشعر الغنائي، نقول عندما تبدأ المغنية بالغناء فإن الكورس أو «الدقاقات» يرددن دائما كملة مرادفة تتردد طوال الاغنية وتساهم في اشاعة ذلك النغم الرتيب الذي ذكرناه سابقا، والذي يساعد على إشاعة جو من الانسجام التام ما بين المشاركات. مثال ذلك عندما تغني المغنية «اسقيني شربه يامنوه» فإن الدقاقات يرددن ورائها كلمه «هيليه يامنوه» ومع اختلاف الأبيات - إن جاز اطلاق ذلك عليها - تستمر الدقاقات بترديد كلمه «هيليه يامنوه» كذلك أغنية (اوشيله) «سي ياسي دايم الله» فيرددن كلمه «دايم الله» وراء المغنية لفترة طويلة، وأغنية «العود من العود والحال مردود، وتردد الدقاقات كلمة «ياالله» وراء كل مقطع في الأغنية، كذلك أغنية «امويلي ويل» تردد الدقاقات «هي ياالله». انظر الأغنية التالية :

امـــــــويلي ويل

هـــي يـــالـــلـــه

اســــمـــر يازين

هـــي يـــالـــلـــه

كـــحـــيل العين

هـــي يـــالـــلـــه

اســــــــحـن دواه

هـــي يـــالـــلـــه

والمهــــمـــــهـــة

هـــي يـــالـــلـــه

مــــحـــد احـــذاه

هـــي يـــالـــلـــه

امـــــويـلـي ويـل

هـــي يـــالـــلـــه

هذا ويلاحظ ان تلك القفله المذكوره اعلاه والتي تختلف من أغنية إلى أخرى تقال مع إنزال يد المنحاز في الأداه نفسها. فكأن تلك القفله سواء كانت «يامنوه» أو «دايم الله» أو «هي يالله» تفعل فعل السحر في نفوس دقاقات الحب وفي اجسادهن المتعبة فلا يشعرن بالتعب وينهمكن في أداء مهمتهن لعدة ساعات .

هذا ويستبد الحماس الشديد بالعاملات عند نهاية العمل حيث يستمر الغناء بدون انقطاع بإحدى القفلات الغنائية التي يرددنها بشكل جماعي بعد أن تتوقف المغنية عن الغناء ويبرز دور الكورس في الغناء الجماعي الذي يكون عبارة عن ترديد إحدى الكلمات مثل :

(١) يالشام شمو منيره ...

(٢) دايــــم اللــــــه ....

(٣) وهيليــــه يامنوه...

ويسمى الأداء الختامي بالكمره والتي تعني شدة الانسجام بالغناء.

ان ذلك التداخل ما بين الفنون البرية والبحرية والسواحلية كان لأسباب من أهمها، أن تلك الفنون تتبع ثقافة المجتمع العامة والتي تنصهر فيها جميع فروعها وجزئياتها مشكله بذلك هيكلها العام. هذا بالإضافة إلى تأثر عناصر الثقافة المحلية بعناصر ثقافة في اماكن اخرى وذلك نتيجة السفر و الاحتكاك بشعوب معينة أو ثقافات معينة أثناء رحلات الغوص والرحلات التجارية الأخرى.

مع ذلك فإن هذا التداخل بين العناصر الثقافية المحلية والخارجية لم يظهر في أغاني طحن الحبوب على الرحى والذي يظهر اكثر التصاقا بالفنون المحلية . بعكس الصورة التي ظهرت بها فنون دق الحب التي تميزت باختلاط وتداخل عناصر ثقافية مختلفة. ويمكن تفسير ذلك في ضوء ممارسة معظم المنازل الطحن على الرحى بصورة يومية في كثير من الحالات كما أن الممارسات منتميات إلى الثقافة المحلية الأصلية. في حين أن دق الحبوب هي عملية سنوية في أغلب الأحوال وتمارسها سيدات لهن خلفيات ثقافية مختلفة من ضمنهن «المولدات»، والفارسيات. مثل المغنية «خوش قدم» التي اشتهرت بأدائها في احتفالات دق الحبوب والتصقت بها أغنية معينة هي «خواتي شلو دَيولكم» التي تؤديها في الختام.

خــــــواتــي شـلـو ريـولـكـم

عـن الجــــاري لا يحـــــوشكم

خــــــواتــي شـلـو ريـولـكـم

إلا ان معظم تراث فن دق الحب يدين لفئة «المواليد» في ازدهاره واستمراره وثرائه. ولقد توارثت تلك الفئة ذلك الفن فكانت المغنيات الشهيرات أمثال جميعه النيباني وأسمان المشعف وسليمه بنت بشير ومقبوله... الخ. كن قد سمعنها في الغالب من مغنيات الجيل الأول الذي واكب فترة ازدهار تجارة اللؤلؤ من أمثال فاطمة العضبا وتيهه وزعفر.. الخ. فكانت كل فرقة[١] غنائية تمثل طائفة لها اغانيها التي يتوارثها الصغار من الكبار وفي أثناء تناقلهم لتلك الأغاني - من جيل إلى آخر - تتأثر بفنون مختلفة وبالذات الفنون البحرية والساحلية في كثير من ألحانها وكلماتها. فأغنية مثل «سي ياسي، دايم الله» هي أساسا أغنية يؤديها «الغواويص» أثناء إنكفاء أسطول الغوص إلى الساحل بعد رحله البحر الشاقة وهم يصفقون بأيديهم فرحين بالعودة إلى الأهل .

هذا ولا يمكن عزل فنون الحبوب عن باقي الفنون السائد آنذاك مثل (الخماري) و (العاشوري) وحتى (المراداه) فمثلا أغنية «احيه يالاسمر يازين» تصلح أن تغنى في دق الحب أو في العاشوري أو حفلات الزفاف.

(١) وكانت اشهر فرقة في هذا المجال فرقة «الخبابيز»

وعلى أية حال فإن معظم أغاني دق الحب تحتاج إلى كورس بعكس الغناء على الرحى الذي هو غناء انفرادى في معظمه وبعكس المراداه التي هي غناء جماعي في مجملها .إلا أن أغاني دق الحب ظهرت فها مغنية أولى وكورس وتصفيق باليدين، وفي آخر عهد تلك الاحتفالات ادخل الدف كإيقاع مصاحب للغناء.

ويقال أن جميعه النيباني هي أول من ادخل الدف مع الغناء أثناء دق الحبوب في المناحيز، كما يقال انها كانت تأتي بحركات إيقاعية وهزلية أثناء غنائها، فتقوم بالرقص على قدم واحدة أثناء دورانها حول صفوف الدقاقات تشجيعا لهن وهن يرددن وراءها كلمات الأغاني التي تغنيها، وكانت تلبس عقودا من قواقع البحر على صدرها ومعصميها لكي تصدر صوتا «خشخشة» مرافقه لصوت الدف الذي تضرب عليه بيديها. فكانت تخلق جوا من الترفيه لاتزال ذكراه حيه في اذهان من شاهدها وهي تحيي حفلات دق الحبوب السنوية وخاصة سكان مدينة الدوحة.

وبذلك فإن الغناء في حفلات دق الحبوب كانت ترافقه اصوات دقاقات الحب وغيرهن ممن كن يساعدن في اتمام عملية الدق تلك. فمثلا الأغنية السابقة التي أشرنا إليها وهي «احيه يالاسمر يازين» تحتاج إلى كورس يردد القفله المذكوره. فالمغنية تنشد أبيات الشعر أو الأغنية والكورس يردد ورائها «احيه يالاسمر يازين».

أغنية : «احيه يالاسمر يازين»

المغنية : احيه يالاسمر يازين

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : بيته في ترابيعه ومحني عشر اصابيعه

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : اسمر ياچحيل العين

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : الاسمر في الحنيني يدور

الكورس : احيه يالاسمر يازين

المغنية : شايل شمعته ويدور

الكورس : احيه يالاسمر يازين

ويمكن يغيير لحن الأغنية حسب اللون الذي يراد غناؤه فلحن الخماري يختلف عن السامري يختلف عن دق الحب عن العاشوري.. وهكذا، مثال ذلك أغنية «ياليل ياليلاه ياربي - على زمان تقضي وراح ياليلاه» كانت تؤدي في فن العاشوري وفن دق الحب ويتغير اللحن حسب اللون أو الفن الذي تؤدي من خلاله. كذلك أغنية «كل الجريحات لي لميتها تنلم» فعند غناؤها في فن دق الحب تضاف إليها كلمة «ياهوره... ياهوره» كما يتضح من النموذج التالي :

ياهـــووه .. ياهـــووه

ياصاحبي بس من كثر الجفالي بس

ياهـــووه .. ياهـــووه

والروح ياصاحبي من عقبكم تيبس

ياهـــووه .. ياهـــووه

من خيروني بغيرك قلت انا ما ابي

ياهـــووه .. ياهـــووه

وانا الذي طايع لامرك على ما تبي

ياهـــووه .. ياهـــووه

كل الجـريحـات لي لميـتـهـا تنلم

ياهـــووه .. ياهـــووه

إلا جــريح الهــوى دوبه ينبل دم

ياهـــووه .. ياهـــووه

غــيم تجلع وغــيم مــا بعــد ينلم

ياهـــووه .. ياهـــووه

... الخ

أما بالنسبة لفنون الطحن على الرحى فإن تأثرها بالفنون الأخرى كان محدوداً وأن تأثرت بغناء الأم على طفلها أو ما يسمى بالتهوية أو الهلولو بسبب تشابه اللحن، وكذلك أغاني المراداه التي اقتبست منها الكلمات أو الأغنيات فقط مع اختلاف اللحن بصورة أساسية إلا أن تلك الكلمات مستساغة من المشاركات اللاتي يشاركن في الطحن على الرحى ويمثلن ثقافة المجتمع البدوي أساسا. لذلك نجد أن معظم أغاني الرحى مستمدة من ذلك التراث وظروفه اليومية وقيمه ومعاييره المتأثرة بالبيئة البدوية (البرية). انظر هذه الاغنية على القهوة :

بوحـــمـــد لومي على اللي قــلاني
لا عـــدل القليـــه ولا لقط الشين
أنا الذي من ذاقني مـــاســـلاني
وانا الذي اجـــمع شـــمل المحـــبين

أغنية أخرى :

ســـوالي الميـــمـــول فنيـــال[١]
ومـــــقـند بالـزعــــفــــراني
وقــالوا تهــيــد قلت مـا يحــتــاي
مـــهنا قـــصـــور ياعـــمـــامي
البــــارحــــة تاللي الليـل
اوحـــــــــيـت طبـل يـنـوحـي
وارمـس مــــعــــاهم هـل الزيـن
اللـي هروجـــهم ســـمـــوحي
والبــارحــه ســاهر واحــيـر الافكار
واطلب عـــــسى يجي غنـاتي

---

(١) فنيال : فنجان .

ويظهر من النماذج السابقة تأثر الأشعار والتراث الغنائي بالصور اليومية والعادات الاستهلاكية، حيث يتحدث الشاعر بلسان القهوة وكأنها شخص حي يتحدث، حين تلوم صانعها الذي لم يراع اصول القليه. وفي الأغنية الثانية نجد أن الشاعر يمتدح القهوة التي قدمتها له محبوبته الجميلة تلك القهوة التي كانت تعبق برائحة الزعفران.

هذا ولا يخفى الدور الذي كانت تلعبه طقوس إعداد القهوة وتقديمها للضيوف في تدعيم العلاقات الاجتماعية في المجتمعات البدوية. كذلك وصف الامور المستحدثة في المجتمع مثل الأغنية التالية :

رمضان اقفى ما عاد له في ديرته قامه

ثور المدفع وراعي السروال جدامه

فالجندي الذي يلبس الملابس العسكرية ويقوم بإطلاق المدفع عند موعد الإفطار كان أحد الطقوس الرمضانية المستجدة في البلاد في تلك الفترة وظهرت صورها في الأغاني التراثية .

ان اللون الفراقي كما سبق القول يتميز ببطء الغناء وباللحن الحزين وذلك نتيجة تأثره بفنون البادية مثل الغناء على الربابة وحداء الإبل.. الخ، مع ذلك فإن هناك ظروفا موسمية ويومية فرضت انتشار ذلك اللون بين النساء. حيث كان المجتمع يعايش ظروفا صعبة فرضها نشاط الغوص على اللؤلؤ الذي يشترك فيه معظم الرجال في موسم الغوص الرئيسي. لذلك نجد أن هناك أغاني على الرحى تتطرق إلى بعض الصور التي ترافق مهنة الغوص مثل إقلاع السفن كما سبق وأن أشرنا.

أغنية على الرحى :

طي القريطيس ياذا الشهر

باطويك طي القريطيس

شهرين والثالث ايوون الغواويص

مع ذلك فإن أغاني دق الحب هى الأكثر تأثرا بظروف مهنة الغوص التي تؤدي إلى انتقال معظم الرجال من البر إلى البحر على ظهور السفن و التي كان يعاني فيها البحارة من ظروف الغوص في الأعماق وسط الحرارة الشديدة في فصل الصيف. فكانت بعض الأغاني بمثابة

تعبيرات مباشرة عبر فيها الإنسان عن موقفه تجاه الاحداث اليومية التي يواجهها والعلاقات الإنسانية التي يدخل فيها أو تفرض عليه. وخير مثال على ذلك هذه الأغنية :

ياعـــيــوني بـن صـــوار

ياعـــيــوني بـن صـــوار

قـطـع مـــتـــوني نوخـــذا

قطع متوني

طـاح المويـزر[1] نـوخـــــذا

قـم لـز[2] بي البـــر نوخـــذا

قم لـز بي البر

يطلب البحار المتعب من نوخداه (قبطان سفينته) بإن يرده إلى البر، فلقد نضج البلح تقريبا وهذا موعد العودة إلى البر. ورغم انها أغنية تعبر عن موقف الغواص أو البحار على السفينية ورغبته في العودة إلى الأهل بعد أن حل به التعب إلا أنها سكنت الوجدان الشعبي وتفاعلت معه وأصبحت أغنية تغنى في الاحتفالات التي يقيمها المجتمع في مناسباته العديدة مثل احتفالات دق الحبوب وذلك نتيجة الإحساس العام السائد آنذاك بقسوة ما يواجهه الرجال والآباء والأبناء في موسم الغوص على اللؤلؤ. وانعكس ذلك الإحساس في كثير من الأغاني والأشعار والحكايات، وبشكل عام فلقد انعكس على التراث الشعبي في مجمله حتى في المسميات والأسماء الشخصية والأوقات والأزمنة.. الخ. وعلى ذلك فإنه ليس بالإمكان فصل التراث الشعبي إلى جزئيات مختلفة وإنما يجب النظر إليه في شكله الشمولي والعام.

---

(١) المويزر : البلح النصف ناضج.

(٢) لز : اقترب. فالبحار يطلب من النوخذا ان يقترب أو يرسو بمحاذاة البر .

الخـــاتمـــة

ان مناقشة اثر تلك الفنون في تشكيل التراث الشعبي المحلي يتطلب من الباحث ان ينظر إلى هذا التراث في شكله الشمولي وضمن ابعاده المختلفة سواء كانت مأثورات مادية أو شفوية أو موسيقية . وملاحظة تميز أو تفرد تلك الفنون، ومدى تأثر الحياة الثقافية بها، وهل ساهمت في تعدد وتنوع مكونات الثقافة الشعبية المحلية، وهل هو تراث اختصت به طائفة أو فئة دون الأخرى، أم هل هو تعبير عن ثقافة المجتمع ككل.

ان تناول فنون دق وطحن الحبوب بالدراسة يجب أن يكون ضمن الإطار العام لدراسة جزئيات أخرى من التراث الشعبي المحلي، وذلك ما حاولنا تطبيقه في ما سبق من تحليل للاحتفالات الجماعية.

هذا ولقد استمرت احتفالات طحن الحبوب السنوية مظهرا من مظاهر هذا المجتمع وسمه من سماته لما تتميز به من طول الفتره الزمنية التي تستغرقها تلك الاحتفالات، هذا بالإضافة إلى أنها كانت تجري في أغلب بيوت الأسر الغنية كما تشمل معظم الأحياء السكنية بالإضافة إلى المدن الأخرى والقرى. وبذلك فلقد توفرت بها خاصيتان هما «العمومية» و«الشمول»وطول فترة الاحتفال. هذا على الرغم من انتقال الاحتفال من منزل إلى آخر ومن حي إلى آخر إلا أن المظهر العام للمجتمع ككل كان يشير إلى أنه كان يعيش جوا احتفاليا طوال شهر شعبان.

واستمر الحال هكذا حتى بعد تدني مستويات المعيشة نتيجة كساد اللؤلؤ فبدأ الناس يستخدمون الشعير بدلا من القمح ومع عشيه اكتشاف النفط بدأ المجتمع يشهد تغيرات جذرية.

فلقد كان تصدير أول شحنه نفط في عام ١٩٤٩ إيذانا بتغيير الكثير من مظاهر المجتمع المحلي وثقافته العامة، وذلك نتيجة تدفق عائدات النفط الضخمة والتي كانت كفيلة بنقل المجتمع نقلة حضارية هائلة في خلال ثلاثة عقود من الزمن تغيرت خلالها معظم الممارسات اليومية لأبناء المجتمع، وجاءت في مقدمتها الممارسات الاستهلاكية والتي هي بطبيعة الحال اسهل واسرع في التغير والتكيف مع الأوضاع الجديدة من العادات والممارسات الأخرى الأكثر التصاقا ببناء القيم والافكار. وعلى الرغم من ان احتفالات طحن ودق الحبوب كانت تمثل تراثا

ثقافيا يشتمل على كثير من القيم والافكار، وانواعاً عديدة من الأغاني والأشعار والفنون فإنها كانت مرتبطة بعادات استهلاكية تناسبت مع المستوى التكنولوجي الذي كان يعايشه المجتمع.

وبناء على ذلك فإن تطور المستوى التكنولوجي (والذي دائما يسبق المستوى الثقافي في التغير والتطور) الذي حدث بعد دخول المجتمع عقد التحديث في خمسينيات هذا القرن، قد ساهم بصورة أكيدة في اختفاء تلك الاحتفالات، وذلك على الرغم من استمرارية استعداد الناس لشهر رمضان بتوفير نفس الاحتياجات التموينية والغذائية، حيث استمر استخدام الحبوب في الأكلات الرمضانية الرئيسية مثل خبز الرقاق الذي يستخدم في صنع الثريد والقمح أو (الحب) المستخدم في صنع الهريس، إلا أن التطور الذي أصاب المجتمع وارتفاع مستويات المعيشه للسكان وانفتاح المجتمع على العالم الخارجي مع ما رافق ذلك من تدفق جميع أنواع المواد والأجهزة والأغذية على السوق المحلية قد ساهم بشكل كبير في اختفاء الحاجة إلى إقامة تلك الاحتفالات أو حتى استخدام تلك الأدوات المتخلفة. لقد أصبح بإمكان الناس الحصول على جميع أنواع الحبوب مطحونة ومعده للاستعمال الفوري.

لكن وعلى الرغم من أن تلك التطوات قد وفرت جهدا عضليا وزمنيا إلا أن المجتمع قد فقد بذلك مظهرا احتفاليا له دلالاته الكبيرة، أهمها خاصية التعاون والترابط الاجتماعي الذي كانت توفره تلك الاحتفالات، أيضا دورها في إشاعة ذلك الجو البهيج من الفرحة والتآلف بين الأسر والأحياء المختلفة في معظم مدن وقرى قطر.

ان إختفاء تلك الاحتفالات لم يتم بصورة مفاجئة وإنما كان بصورة تدريجية [1]. وفي البداية تركت المولدات ممارسة تلك الأعمال (الدق في المناحيز والطحن على الرحى). وفي تطور لاحق قام بتأدية تلك الأعمال رجال من الدواسر ولكن بدون غناء أو احتفال. وبدأت الأضواء تنحسر عن تلك الاحتفالات ومعظم المغنيات اللاتي اشتهرن من خلالها (واستمررن في دورهن الغنائي من خلال حفلات الزفاف). ومع مرور الايام وزيادة الانفتاح على الاستيراد بجميع أشكاله اختفت الحاجة إلى دق أو طحن الحبوب وبالتالي الاحتفالات المرافقة .

---

(١) تشير الحوادث التاريخية إلى أن آخر مره جرى فيها احتفال طحن ودق للحبوب كان في عام ١٩٥٣.

مع ذلك فإن سرعة تغير الثقافة المادية أو إختفاء بعض محتوياتها لا يرافقه كما سبق القول وبنفس السرعة التغير أو التحول في النظم العائلية والنظم الدينية والمعتقدات العامة والقيم المتوارثة ، فاستمر بذلك تراث فنون دق وطحن الحبوب من أغان وألحان وأشعار في كيان ووجدان التراث الشعبي للمنطقة، وتحورت كثير من الأغاني والألحان التي كانت تؤدى في تلك المناسبة لتتناسب مع التغيرات المستجدة نتيجة الانفتاح والتحديث وانتشار التعليم... الخ. إلا أن ذلك قد لا يستمر طويلا إذ أن من الواضح أن كثيرا من المغنيات والممارسات لتلك الفنون والحافظات لذلك التراث الغنائي قد أصابهن الكبر وعدد كبير منهن قد توفى.

ويمكننا أن نشير في النهاية إلى أن تلك الأغاني تمثل تراثا لحقبة طويلة من تاريخ مجتمعنا، بل هي تمثل ثقافة مجتمع كان له ظروفه الاقتصادية والاجتماعية التي تختلف نوعيا عن الظروف السائدة الآن. ويجب علينا الحفاظ عليها من الاندثار ولقد جاءت هذه الدراسة محاولة متواضعه في هذا المجال بتبني مشروع يتم من خلاله جمع هذا التراث من منطقة الخليج ككل وفي اسرع وقت ممكن نظرا لعدة اعتبارات أهمها ضآلة ما سجل منه بالإضافة إلى كون معظم حاملي هذا التراث قد قضوا نحبهم أو هم في سبيلهم إلى ذلك .

كما أن جمع هذا التراث سوف يتيح للدارسين في هذا المجال فرصة محاولة كشف ورصد اثر ذلك التراث في تراثنا الثقافي المعاصر ومدى استمرارية تلك القيم التي توارثها الآباء عن الاجداد في الوجدان أو الضمير الشعبي.

كما أن عملية جمع تراث احتفالات دق الحبوب من مناطق الخليج المختلفة قد يسهم في توفير فرصا أكبر للدارسين في مجالات التحليل والمقارنة . هذا عدا توفير وحفظ مادة التراث تلك من الزوال بعد التغيرات المتواتره على مجتمعاتنا الخليجية .

بحث : احتفالات دق وطحن الحبوب السنوية
دليل الجمع الميداني

١ - طحن الحبوب بواسطة الرحى

٢ - دق الحبوب بواسطة المنحاز

طحن الحب

(١) الأدوات :

- ما هي الأدوات المستخدمة. مسمياتها. هل هي من نوع معين من الصخر؟
- من أين تجلب . ومم تتكون ؟ من الذي يقوم بصنعها ؟
- من أين تشترى. وما هي أسعارها ؟ وهل يتم توارث الرحى؟
- أحجامها. وما هي الأدوات المكملة لها. القطعة الخشبية هل هي من نوع معين من الخشب؟
- كيفية إصلاحها ؟ ومن الذي يقوم بذلك؟

(٢) كيفية الاستخدام :

- من يقوم بعملية الطحن ؟
- كيف تتم عملية الطحن ؟
- هل هي عملية جماعية أم فردية ؟
- ما هي الطقوس المرافقة لعملية طحن الحب ؟
- كمية الحب التي تطحن .
- هل هي عملية يومية أم موسمية . أم لفترات معينة كأسبوع أو سهر ؟
- في أي وقت من النهار يتم طحن الحب ؟
- ما هي أنواع الحبوب التي يتم طحنها بالرحى ؟
- كيف يتم التحكم في نوعية الدقيق المطحون ؟
- هل يكون الحب ناشفا أم مبلّلا قبل طحنه ؟
- هل يتم طحن الحب فقط أم هناك أشياء أخرى يتم طحنها بواسطة الرحى ؟ مثل (الحنا والرشوش والبهارات).
- هل يختلف حجم الرحى باختلاف نوع الشيء المراد طحنه ؟
- ما هي مكونات المواد التي يتم طحنها بواسطة الرحى ؟

- هل عملية (طحن الحب) تقوم بها النساء فقط أم من الجنسين ؟
- هل توجد الرحى في كل منزل أم مختصة بأسر معينة أو أماكن معينة ؟
- هل هناك أحد يطحن الحب لقاء أجر مادي ومن يقوم بذلك. أو هل يوجد مكان يطحن فيه داخل السوق ؟
- أين توضع الرحى بعد الاستخدام . وهل يتم تنظيفها ؟
- من يقوم بعملية اصلاح الرحى وصيانتها (تخشينها بعد أن تصبح ملساء) وكيف تتم عملية الصيانة ؟
- هل هناك صور من التعاون بين الجارات للقيام بهذه العملية ؟
- أين يحفظ الحب المطحون ؟
- هل يتم تبادل الرحى أو توارثها بين الأسر ؟
- هل هناك أغان أو أشعار أو طقوس معينة ترافق عملية طحن الحب بالرحى ؟

دق الحب

(١) الأدوات :

- ما هي الأدوات المستخدمة ، مسمياتها، ما نوع الخشب المستخدم ؟
- من أين تجلب، ومما تتكون ، ومن الذي يقوم بصنعها ؟
- من أين تشترى ، وما هي أسعارها ، وهل يتم توارثها ؟
-ما هي أحجامها ، وما هي الأدوات المكملة لها ؟
- كيفية اصلاحها ، ومن الذي يقوم بذلك ؟
- ما الفرق بين المنحاز والرحى ، ولماذا يستخدم المنحاز في دق الحب فقط ولا تستخدم الرحى ؟

(٢) كيفية الاستخدام :

- من يقوم بعملية دق الحب ؟
- كيف تتم عملية دق الحب. وكيف يتم استبدال الحب المدقوق بالجديد وهل كان ذلك اثناء

تأدية الايقاع والغناء أم بعد الانتهاء من تأدية الاغنية ؟

- هل هي عملية جماعية أم فردية. ولماذا تكون جماعية وفي أي المناسبات ؟
- ما هي الطقوس المرافقة لعملية طحن الحب ؟
- كمية الحب التي تطحن ؟
- هل هي عملية يومية أم موسمية أم لفترات معينة كأسبوع أو شهر ؟
- في أي وقت من النهار يتم دق الحب ؟
- ما هي أنواع الحبوب التي يتم دقها في المنحاز ؟
- هل يكون الحب ناشفا أم مبلّلا عند دقه ؟
- هل يختلف حجم المنحاز ولماذا ؟
- هل هي عملية تقوم بها النساء فقط ؟
- هل يوجد منحاز في كل منزل. وهل هناك أسباب اقتصادية وراء اختلاف حجم المناحيز ؟
- هل هناك من يدق الحب لقاء أجر مادي. ومن يقوم بذلك ؟
- هل هناك من يبيع الحب مدقوقاً أو دكان في السوق ؟
-أين يحفظ المنحاز بعد استخدامه . وهل يتم تنظيفه ؟
- من يقوم بعملية إصلاح المنحاز. وكيف يتم صيانته ؟
- أين يحفظ الحب المدقوق ؟
- هل يتم تبادل المنحاز وتوارثه ؟
- ما هي الاشعار والاغاني والطقوس الاحتفالية المرافقة لعملية دق الحب ؟
- أين تتم عملية الاحتفال ؟
- ولماذا يقام الاحتفال ؟
- ما عدد ممارسات دق الحب. وما هي أدوارهن ؟
- ما دور أهل المنزل ؟
-ما حجم كمية الحب التي يتم دقها ؟
- ما الزمن الذي تستغرقه عملية دق الحب ؟
- وصف لعملية دق الحب الجماعية ؟

- هل تختلف الاغاني من حفلة دق الحب إلى أخرى ؟
- هل هناك بداية وغمره واحدة تستخدمها المؤديات في كل مرة أم هناك بدايات وغمرات أخرى تستطيع المؤدية أن تؤديها ؟
- من أين أتت هذه الألحان والكلمات . وما معناها ؟
- هل كانت هناك مؤديات مشهورات أو مرغوبات أكثر . وهل كن يعتبرن رئيسات لفرقة معينة ؟
- هل كانت النساء تتزين للمناسبة ؟ ولماذا ؟
- لماذا كانت الاغاني حزينة وكلها معاناة ؟ وهل كانت عملية دق الحب فرصة للملوكات للتعبير عن معاناتهن ؟
- هل كن يفهمن الاشعار وكلمات الاغاني التي يؤدينها ؟
- هل كانت المؤدية تصفق بيديها أثناء الغناء هى وزميلاتها ؟
- ما هي الاحتفالات الجانبية التي كانت تقام أو التي تجرى في نفس الوقت الذي تتم فيه عملية دق الحب ؟

رقم الايداع بدار الكتب القطرية : ٣٢ لسنة ١٩٩٧
الرقم الدولي (ردمك) : ١ - ٢٣ - ٢٠ - ٩٩٩٢١

طبع في المطبعة الأهلية
AL-AHLIA P. PRESS Doha - Qatar

من مطبوعات إدارة الثقافة والفنون ـ دولة قطر